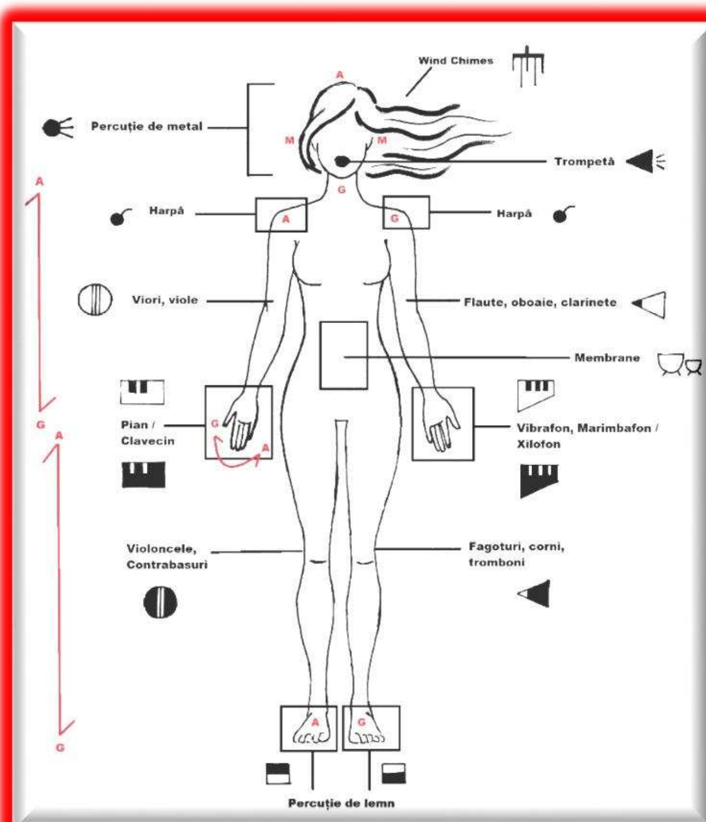
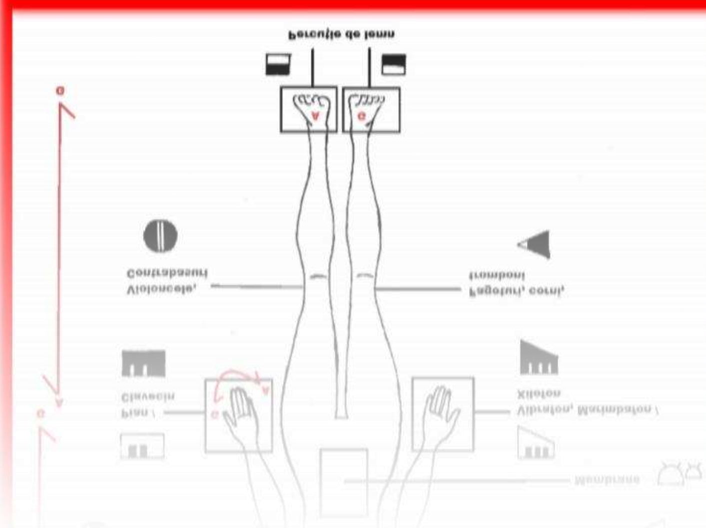
Redescoperind muzica imaginară

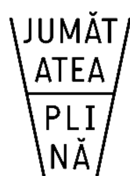
Redescoperind muzica imaginară
Redescoperind muzica imaginară
Redescoperind muzica imaginară
Redescoperind muzica imaginară
Redescoperind muzica imaginară
Redescoperind muzica imaginară

colecție provocată și coordonată de Irinel Anghel

Redescoperind muzica imaginară
Redescoperind muzica imaginară
Redescoperind muzica imaginară
Redescoperind muzica imaginară









Asociația Jumătatea Plină

Proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii

2020



MINISTERUL CULTURII

Cuprins

Pagina

Mărturie pentru viitor

> „În anul 1975 propuneam un alt fel de muzică: o cântare neexteriorizată, care să nu se facă prin intermediul vocii umane sau al unui instrument muzical, al orchestrei ori mijloacelor electroacustice. Aşadar, o muzică lăuntrică, interiorizată, intimă, introvertită ce vizează individul şi solicită imaginaţia. Ar mai putea fi numită şi CÂNTAREA TĂCUTĂ.
> Este ca şi cum o persoană care este „însetată” de muzică, ar fi privată, la un moment dat, în viaţa sa, din anumite motive, de modalitatea exteriorizării inspiraţiilor sale muzicale, cu alte cuvinte, nu ar avea la îndemână niciun instrument muzical. În plus, i s-ar interzice şi utilizarea vocii. Ca atare, nu-i rămâne altceva de făcut decât să își reverse inspiraţiile sale sonore în această cântare secretă, cu ajutorul imaginaţiei, şi pe care nu o aude nimeni, în afară de el, subiectul practicant. Actul de creaţie artistico-muzicală, mai ales în faza sa iniţială, de inspiraţie, de visare a proiectului acustic, de către un compozitor, ne apare tot ca un act de imaginaţie lăuntrică. Drept urmare, statutul de PRACTICANT ar fi cel mai adecvat muzicii imaginare. Chiar dacă la început această practicare ar părea dificilă, prin repetare şi insistenţă, cântarea imaginară s-ar instala de la sine ca o stare de fapt.” (Octavian Nemescu, *Muzica imaginară*, în revista Muzica nr. 3-4 / 2015)

Acesta este punctul de pornire al proiectului ***Redescoperind muzica imaginară***, derulat de *Asociația Jumătatea Plină*, acum, în vara anului 2020, un an de mare criză, o criză neașteptată produsă de apariția și răspândirea coronavirusului (Covid - 19), în care prioritățile, mijloacele de comunicare ni se schimbă. În care viața noastră personală se schimbă, determinând poate, în viitor, modificări substanțiale în existența noastră colectivă. În acest context, artele spectacolului sunt extrem de afectate, distanțarea fizică obligându-ne fie să ne retragem și să așteptăm revenirea la normalitate, fie să găsim noi forme ale artei și noi mijloace de transmitere. Ne-am amintit în acest context, de propunerea pe care compozitorul Octavian Nemescu o făcea în anii '70 ai secolului trecut - aceea a deschiderii către muzica imaginară:

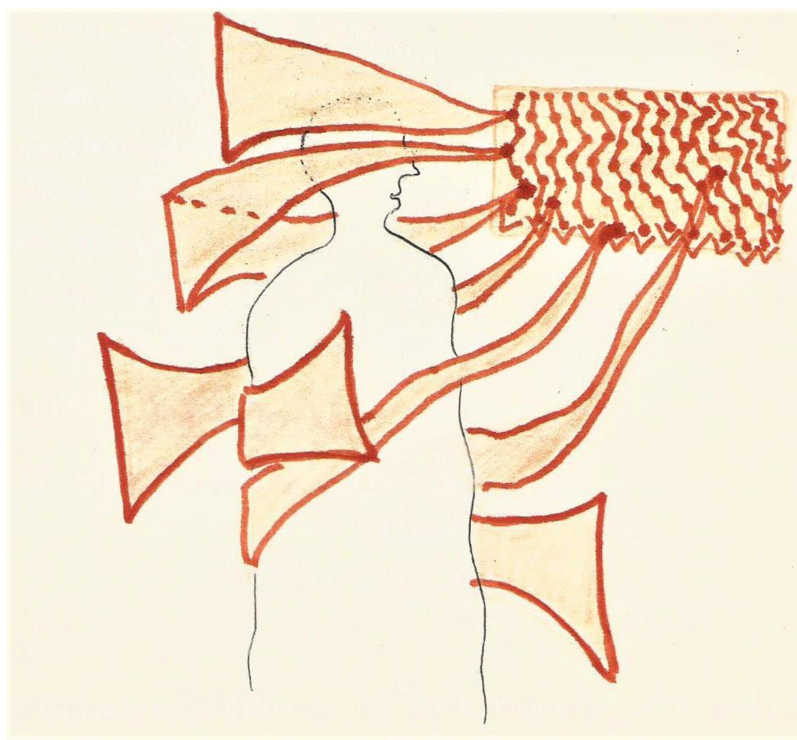
> "Ce este aşadar muzica imaginară? Un nou GEN MUZICAL, alături de altele precum muzica de cameră, simfonică, opera, baletul, muzica electroacustică, cea corală, ritualică (bisericească), ambientală, muzica uşoară, jazz, etc. Ce reprezintă ea? O reacţie, o antiteză a Spectacularului, un ANTIspectacol. Ca reacţie la spectacol, cântarea imaginară se va desfăşura fără spectatori (observatori) şi critici (comentatori). În acest caz emiţătorul, interpretul mesajului este, în acelaşi timp, şi receptorul său, în cadrul unui Ritual individual şi lăuntric, cu miza pe efortul imaginativ, ce exclude postura pasivă." (Octavian Nemescu, *Muzica imaginară*, în Revista Muzica 3-4 / 2015)

Poate că pentru Octavian Nemescu, muzica imaginară să fi reprezentat o formă de protest în contextul perioadei comuniste sau al succesiunii rapide a mișcărilor avangardei animate de reacții pe axele *control extrem al tuturor parametrilor sunetului - aleatorism, maximă complexitate - maximă simplitate, invenție - recuperare* (de aici să fi apărut opoziția față de spectacol reflectată de propunerea unui gen ANTI-spectacular). Dar, la el, cred că

motivația cea mai importantă este cea a întoarcerii la NON-spectacular (e o diferență față de anti-spectacular), la o altă funcție a muzicii, eliberată de convenții, aceea de comunicare profundă cu sine, cu natura, cu universul (așa cum se întâmpla înainte de apariția spectacolului). Partiturile de muzică imaginară ale lui Octavian Nemescu vin în prelungirea preocupărilor sale pentru arhetipuri, pe linia unui minimalism sacru, recuperator al simbolurilor sonore.

Se poate vorbi chiar de un gen proto-spectacular, pentru că, cel puțin în cazul muzicii lui Octavian Nemescu, există o intenție de întoarcere la "origini", unde oamenii comunicau ritualic cu copacii, cu animalele, cu ploaia, cu Dumnezeu. Și desenele partiturilor lui trimit către vremurile de dinaintea apariției artelor spectacolului.

Imagine extrasă din lucrarea ***Cromoson*** de Octavian Nemescu (1974-1975):



Amintesc aici și câteva comentarii pe care le-am făcut în 1997, în legătură cu muzica imaginară, în cartea mea *Orientări, Directii, Curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX* (Editura Muzicală, 1997, Editura EIKON, 2018):

> La Octavian Nemescu, noul gen muzical s-a născut pe fondul preocupărilor pentru redescoperirea modelelor fundamentale de ordine sonoră, ca o variantă sau o consecinţă a curentului arhetipal.
> Într-un articol mai vechi - *Dimensiunea interioară a sunetului*, în Revista Muzica nr. 4/1992, Octavian Nemescu consideră că acea „capacitate de reprezentare cu care a fost înzestrat omul oferă posibilitatea declanșării unor senzaţii la fel de intense în contactul lăuntric al subiectului cu realitatea imaginată, ca şi în cazul contactului real, ba, uneori, imaginile lăuntrice provoacă senzaţii, satisfacţii mai puternice decât realităţile". În muzică, se poate vorbi, prin urmare, despre sunete imaginare sau imagini sonore concepute ca simboluri ale unor „prezenţe" transculturale ce presupun un efort de practicare mentală,

o deosebită concentrare asupra audiţiei interioare, transformată astfel într-un "ritual individual şi lăuntric."

Partiturile sale de muzică imaginară *Cromoson* şi *Crezi că vei putea singur?*, spre exemplu, instaurează o artă activă, a modificării intime a fiinţei. Interpretul devine spectator şi invers, pentru descifrarea sonorităţilor acesta având nevoie de un minim de cunoştinţe muzicale. Dispariția intermediarului între creator şi receptor determină înţelegerea muzicii în chip de contemplaţie activă, individuală, ceea ce evident provoacă o serioasă mutaţie în mentalitatea muzicianului european.

De pildă, în lucrarea *Cromoson*, intitulată şi *Cântarea obiectelor* (în opoziţie cu *Studiul obiectelor* al lui Pierre Schaeffer), Octavian Nemescu încearcă să stimuleze muzicalizarea unor senzaţii vizuale, cu partitura concepută ca un „vocabular al corespondenţelor între culoarea reală şi simbolul muzical imaginar", renunţând la această asociere în *Crezi că vei putea singur?* – o adevărată provocare a receptorului-interpret, pentru realizarea efortului de obţinere a audiţiei interioare, în baza unei melodii de sunete-simboluri ce nu se mai află în dependenţă de nicio sugestie concretă. Se conştientizează faptul că imaginea transcende materialul, că sunetul imaginar, spre deosebire de cel produs, exteriorizat, îşi depăşeşte această condiţie, transformându-se în materie eterică, subtilă a gândului.

Grete Tartler considera în 1984 că „şi dacă nu vor fi alţi compozitori care să urmeze soluţia lui Octavian Nemescu (calea muzicii imaginare), felul său de a gândi îi va îndemna totuşi să privească arta sunetului cu alţi ochi" (Grete Tartler, *Melopoetica*, Bucureşti, 1984).

Dacă ne referim la creațiile de muzică imaginară ale lui Octavian Nemescu, acestea îi urmează direcția întregii sale muzici - minimalist-arhetipală, ce vine cu o motivație în spate (autorul alege să lucreze cu câteva sunete pentru că le încarcă cu o semnificație trans-estetică).

M-a interesat foarte tare să lansez provocarea de concepere a unei partituri de muzică imaginară, unor alți compozitori din mediul academic (Corneliu Dan Georgescu, Diana Rotaru, Maia Ciobanu, Diana Gheorghiu, Sabina Ulubeanu, Gabriel Mălăncioiu, Darie Nemeș Bota, Mihaela Vosganian, Sorin Lerescu, Constantin Basica) și mie însămi, pentru a vedea cum își "toarnă" fiecare propriul conținut impregnat de direcția estetică, stilul și viziunile proprii, în acest nou mod de comunicare muzicală. Partiturile au fost adunate în această culegere dedicată lui Octavian Nemescu, purtând amprenta (istorică?) a anului 2020.

Sigur că muzica imaginară, așa cum a gândit-o Octavian Nemescu, se așează pe terenul muzicii conceptuale cu toate formele ei (grafism, textcompoziție, conceptualism schematic), pe teritoriul aleatorismului parțial și pe deschiderile muzicii intuitive (așa cum a lansat-o Stockhausen) – însă toate aceste muzici aveau o destinație spectaculară. Erau menite pentru a fi cântate. Ceea ce particularizează muzica imaginară și o definește în acest context, este faptul că ea **nu se aude în exterior**. Ea este cântată/ascultată/practicată lăuntric, în mintea celui care citește/contemplă partitura.

Aceste partituri au o destinație largă (adică nu se adresează doar muzicienilor). Nu întâmplător, artiștii pe care i-am mai găsit în lume cu astfel de tentative, sunt compozitori minimaliști.

De aceea, punctul „tare” al acestui proiect, al cărui titlu conține cuvântul *muzică* este acela că rezultatele NU SE AUD în exterior. Scopul, așa cum îl văd eu, este de informare a oamenilor și poate, de educare (în toate formele creative posibile) a urechii interioare și imaginației sonore. După acest "antrenament" de citire/contemplare/practicare a partiturilor de muzică imaginară, dezideratul ar fi acela de muzicalizare a tuturor percepțiilor. Octavian Nemescu spune:

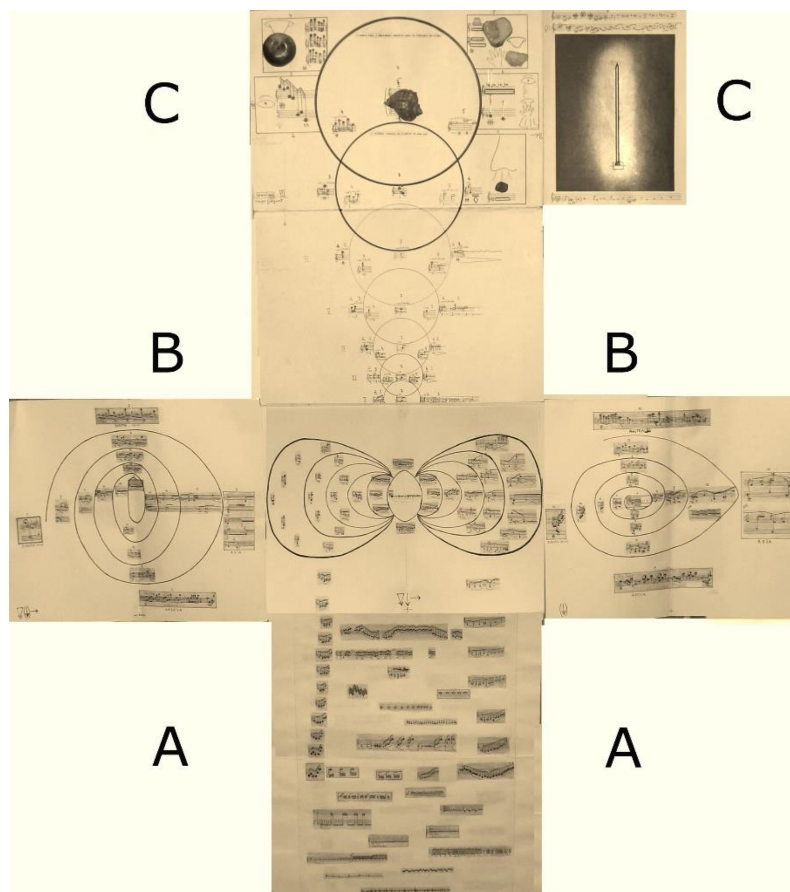
> "Partitura acestei muzici ar deveni însăşi Natura, ambientul înconjurător, pe toate palierele sale senzoriale. Actul muzicalizării, cântării poate căpăta o continuitate, o durabilitate cvasi totală: de dimineaţa până seara. De zile, săptămâni, luni, ani. Ar fi posibilă, în felul acesta o cântare continuă de-a lungul vieţii în care fiecare sunet să se desfăşoare pe parcursul unui an (de pildă). Iar materializarea timbrală, în plan imaginar, ar depăşi-o pe cea reală, de factură vocal-instrumentală sau concretă-electronică. Se vor închipui, bunăoară, vibraţii de cristale sau cele ale munţilor şi stâncilor, glasuri de tunete, acustici vegetale în mişcare ascendentă, etc. S-ar putea cânta imaginar şi fără provocarea unor senzaţii de altă natură. Iar unele sunete sau intervale muzicale pot căpăta, în imagistica sonoră, statutul şi, ca atare, puterea unor săgeţi, cuie, fulgere, deci arme sonore în lupta subiectului practicant cu el însuşi, cu zonele sale negative, întunecate (obscure), egotice, în ideea îmbunătăţirii condiţiei sale umane. Muzica astfel concepută, ar putea căpăta o funcţie TRANSCULTURALĂ."

Imagine extrasă din lucrarea ***Crezi că vei putea singur?*** de Octavian Nemescu (1976)



La Octavian Nemescu (și asta este amprenta lui originală ce nu are nevoie de imitație), prin muzica imaginară non-spectaculară, sau practica transculturală post-spectaculară - cum este cazul lucrării *Metabizantinirikon,* care are atât o variantă "clasică" de partitură cât și una interioară, de practicat după audiție, se pune în discuție rostul estetic al muzicii. Citez dintr-un alt articol publicat de Octavian Nemescu în Revista Muzica nr. 8 / 2017 (*METABIZANTINIRIKON (1984). Practicarea la altitudine TRANSCULTURALĂ a muzicii*):

> "Partea superioară a partiturii, reprezintă abordarea şi practicarea de factură TRANSCULTURALĂ şi postspectaculară a acestui opus. Asta înseamnă că cei care au cântat sau au ascultat lucrarea în varianta ei spectaculară sau cea înregistrată pe CD şi care doresc, simt nevoia să practice anumite fragmente ale ei în scopul îmbunătăţirii propriei fiinţe, scop ce trancende astfel simplul „rost estetic" al muzicii, au posibilitatea să parcurgă treptat, sferele, cercurile superioare, în ordinea verticalei ascendente, a zonei C. Este vorba de o practicare individuală, iar apoi, pe ultimul cerc, şi lăuntrică a unor componente ale piesei. Tot aici este prezent şi un fenomen de natură sinestezică, în sensul că senzaţii gustative, vizuale, olfactive şi tactile se transformă, se „traduc" în sunete muzicale imaginare (ce provin din discursul sonor al Metabizantinirikonului)."



Prin retragerea muzicii din zona audibilă și mutarea ei în imaginație, compozitorul a dorit o recuperare a unor funcții ale muzicii (altele decât cele pur estetice). Funcția de comunicare a omului cu sine, cu energiile universului, cu natura, funcția terapeutică sau cea

modelatoare a conștiinței. Din acest punct de vedere, demersurile sale se apropie celor ale meditației active.

Pentru alți compozitori însă, care încearcă acum plăsmuiri adresate imaginarului individual, rosturile și formele prin care acestea se comunică pot fi diferite. *Partitura-narațiune / poveste cu tâlc, partitura-joc, partitura-hartă, partitura-corp, partitura-oglindă, partitura performativă, partitura – partener de călătorie, partitura – carte poștală* sunt câteva dintre modalitățile creative găsite de cei care au acceptat invitația mea de a intra cu o contribuție în colecția de partituri de muzică imaginară din acest volum.

Pentru ca lucrurile să îi apară cât mai clare cititorului, voi extrage niște puncte de pornire și de acces către acest subiect și această practică.

O partitură de muzică imaginară are 2 componente:

1. conține un ansamblu de notații muzicale și / sau extramuzicale și un ghidaj amănunțit din partea autorului pentru ca practicantul să își imagineze muzica sugerată de compozitor.

2. rezultatul nu se aude (el rămâne în interior). Ideea este tot atât de radicală precum a fost cea a lui John Cage cu al său *4'33"* (care era altceva, desigur).

Pentru a deveni "partituri" de muzică imaginară (în cazul în care cineva își dorește asta), imaginile trebuie să aibă un text îndrumător, astfel încât să îl poți ghida pe cel ce le privește, să audă ceea ce vrei tu să audă. Pe lângă "cântarea tăcută", din interior, muzica imaginară se deosebește de simpla muzică grafică prin implicarea explicită a autorului în comunicarea intenției. Imaginația nu e lăsată liberă. Ea este condusă. Sigur că există și așa, un grad mare de relativitate a "traducerilor" interioare dar entropia este mult redusă de comunicarea intențiilor.

Pornind de la scrierile lăsate de Octavian Nemescu, am putea defini partitura de muzică imaginară, ca pe un ansamblu de notații muzicale, pseudo-muzicale și mai ales extramuzicale (imagini, desene, texte) care să îl facă pe cel ce privește partitura să își imagineze o muzică așa cum vrea autorul. Deci, ghidajul, sugestiile trebuie să fie prezente. Insist asupra acestui aspect. Nu e vorba doar de un simplu grafism care lasă liberă imaginația să zburde, ci de conducerea imaginației auditive înspre ceea ce dorești tu să fie auzit. Receptorul (care nu trebuie să fie neapărat muzician - deși unii pot alege această destinație restrânsă) este interpretul partiturii și totul se întâmplă în mintea sa.

Ce se întâmplă în mintea practicantului:

El ia contact cu ghidajul compozitorului, și-l însușeste. Din acest punct, va exista o "negociere" ascunsă între sugestia autorului, claritatea ei și puterea ei de impregnare și imaginația practicantului. E un proces de co-imaginare, sau de co-creație. Procentele de apropiere / depărtare vor varia de la persoană la persoană. Ne aflăm pe teritoriul unei determinări parțiale (aleatorism controlat).

Acțiunea de decodare, de dezvăluire, de materializare a rezultatului acestui proces iese din sfera muzicii imaginare. Decodarea nu poate fi decât individuală și "secretă".

Aceasta este o mare provocare pentru cei care simt nevoia să asculte o muzică produsă de (alt)cineva sau să traducă stimulul prin sunete, exemplificări audibile pentru exterior, din dorința de a-și împărtăși experiența. Uite, eu aud asta, tu ce auzi?

Rezistența la această tentație ne păstrează în sfera muzicii imaginare. Altfel, încălcarea "regulii" ne scoate din „joc”.

Am avut multe discuții în perioada de cercetare, cu diverse persoane, despre muzica interioară și despre nevoia lor de a o traduce pentru ei sau pentru alții, sonor, audibil. Cuvântul folosit de cei mai mulți a fost "sonificare".

Muzica imaginară se situează însă la un nivel superior de comunicare, cel de după o practică extinsă de ascultare și asimilarea unei educații muzicale de bază. Octavian Nemescu a ajuns la muzica imaginară după ce a scris multe partituri de prezentat în concert, după ce a aprofundat tehnici compoziționale complexe. Renunțarea la cântarea exteriorizată s-a făcut în mod intenționat, cu un scop. Muzica imaginară se află deasupra materiei. Orice traducere sonoră exterioară înseamnă o cădere. O recădere în materie.

Octav Avramescu, coordonatorul proiectului ***Redescoperind Muzica Imaginară***, mi-a dat ideea de a solicita o comparație a muzicii lăuntrice cu monumentul invizibil al lui Jochen Gerz, pentru o mai bună înțelegere a acestei forme de artă.

Am colectat câteva comentarii despre ideea lui Gerz, pe care le redau mai jos:

> <With his « Invisible monument », Jochen Gerz plays with our custom of seing. He doesn't impose to us a great monument as we often see, but an invisible monument that is only in the person's mind who thinks about it. It has a strenght we can not ignore once we know it exist. In his view, knowing is more important than seing.> (whereismymind.over-blog.com)

> <Gerz has described invisiblility as both intellectual challenge and as a protective measure; what is unseen cannot be defaced.> (Ed. Invisible: Art about the Unseen 1957, 2012)

Pentru cei care simt nevoia să traducă, să decodeze, să "sonifice" partituri de muzică imaginară cu rezultate audibile, punând întrebarea <de ce nu?>, aprofundarea acestei paralele ajută la înțelegerea necesității muzicii imaginare de a rămâne secretă, lăuntrică, nematerializată exterior, pentru ca ea să se justifice ca atare.

*

De la **Corneliu Dan Georgescu**, coleg de generație și bun prieten cu Octavian Nemescu, pe lângă o partitură-narațiune cu tâlc cu titlul **„Harmonia Universalis in Musica per Octabis / Universae Harmonia Musica per Octabis / Omagiu lui Octavian Nemescu”**, am primit și câteva gânduri despre muzica imaginară, care sunt mai mult decât binevenite.

> „Cred că la început nu am fost prea entuziasmat de această idee... În general, nu sunt atras de strădaniile de a găsi ori redefini originalitatea în soluții „pe lângă muzică” (ori „pe lângă” pictură, literatură etc.), mi se pare un fel de a evita atacarea problemei principale. Nu este desigur nimic rău aici, dar nu ne mai situăm în imperiul sunetelor și al vrajei pe care ele o exercită, ci alături de ele. Acest imperiu este fără margini, deci infinitul nu ne mai ajunge?
> Dar... înainte de toate, muzica se concepe în minte, „imperiul ei fără margini” vine din alt imperiu, al imaginației, al comunicării cu sfere necunoscute, care nu se pot descrie prin cuvinte sau traduce în note decât stângaci. Dacă a renunța la un imperiu ne pune în contact cu un alt imperiu, care îl cuprinde pe primul, atunci nu mai poate fi vorba de o renunțare, dimpotrivă. Cred că aici este o greșeală pe care am făcut-o nu numai eu: a confunda esența muzicii cu notele, sunetele, instrumentele respective, a accepta să fii prizonierul lor.

Acum văd această idee astfel: a rămâne odată în lumea „sferelor necunoscute de nedescris prin cuvinte”, a imaginației, mi se pare o încercare foarte subtilă și profundă de a se manifesta fără a se poticni în granițe fizico-acustice convenționale, ci într-o deplină libertate, care nu poate exista decât în domeniul ideal. Recunosc aici ceva din ideea Sublimului, idee care mă frământa de mult și pe diferite planuri, deci o pot regăsi cine mai știe unde: așadar renunț la materie, la convenții, la certitudinea unui suport fizic pentru ceva imaterial – ceva ce nu știu dacă există, dacă îmi va spune ceva sau nu, daca îl pot atinge doar cu sensibilitatea imaginației mele. Este tocmai acel ceva din noțiunea de Sublim, care nu este ușor de înțeles: a renunța de bună voie la siguranța lumii materiale după ce ai stăpânit-o în felul tău, nu este o evadare lașă, ci este o probă a unei forțe interioare imense, care rămâne de obicei neobservată. Dar mai este apoi ideea autismului, cu care pare a se lega interesul pentru o forță doar interioară. Este ea însă într-adevăr doar interioară? Nu sunt o fire prea deschisă pentru social, dar în niciun caz nu am înțeles rezerva asta decât tocmai ca pe o deschidere către ceva mai larg, ca pe o eliberare de alte convenții, de data asta, sociale. Daca poți convinge semenii tăi că a iubi, a gândi, a cânta fără pretenții la recunoaștere, la un contact cu forme materiale convenționale, limitate, este o probă de forță care te pune în contact cu Sublimul, ai reușit să ieși din „cuibul tău autist” și să le oferi ceva, ce cu siguranță le va prinde bine cândva. Cred că în această direcție a reușit Octavian prin ideea lui să facă un prim pas... Dar orice drum, oricât de lung, începe cu un asemenea prim pas.”

Spuneam că partiturile de muzică imaginară care au sosit de la compozitorii cărora le-am făcut această invitație, s-au așezat în forme originale de prezentare. Este dovada faptului că "acceptând regulile jocului", nu înseamnă să renunți la propriile viziuni, la propria creativitate, la tine însuți.

Diana Rotaru ne oferă o partitură-mini-lexicon coregrafic pentru un om-orchestră. Titlul este **„Choreosymphographia”**. Practica ei se adresează unui compozitor-dansator sau dansator-compozitor. Diana s-a apropiat foarte mult de o altă idee pe care o avusesem la începutul verii, căutand căi de concretizare a direcțiilor proiectului pentru artiști dansatori: aceea a unui dans pe o muzica imaginară. Iată ce ne spune autoarea despre partitura sa "coreosimfografică a cărei sonorizare este exclusiv interioară, imaginară":

"Corpul este muzicalizat în întregime, fiecare parte a corpului corespunzând unui grup de instrumente din orchestra simfonică. În momentul în care începe să se mişte, dansatorul începe totodată să îşi compună propria muzică, auzită numai de el. Ritualul dansului devine astfel un exercițiu intens de concentrare şi de imaginație, un act profund sinestezic care nu poate fi experimentat în întregime decât de un singur om: cel care îl practică, dansatorul-compozitor sau compozitorul-dansator (care nu e necesar să activeze ca profesionist în domeniile respective). Eventualii spectatori vor fi puşi în situația de a lua contact doar cu jumătate din actul artistic, cealaltă jumătate rămânând pentru ei un mister total."

"...!" este titlul partiturii cu care compozitoarea **Maia Ciobanu** îmbogățește colecția dedicată în această vară, muzicii imaginare. M-am bucurat o dată în plus, de ideile cu care fiecare compozitor a contribuit la acest proiect. Nu seamană una cu alta. Varietatea,

provocările, subtilitățile își găsesc loc și în această formă de comunicare artistică propusă pentru prima oară în România de Octavian Nemescu în 1975. Această varietate, investirea personalității fiecărui artist implicat, în creația lui, demonstrează că <redescoperirea muzicii imaginare> nu se atinge nicicum de originalitatea și unicitatea lui Octavian Nemescu sau de stilul personal al celui care alege și această cale de comunicare. Ba dimpotrivă, le oferă artiștilor ocazii de a experimenta și un alt mod de a compune. Chiar dacă aceste experiențe ale verii anului 2020, greu încercată de efectele pandemiei vor rămâne izolate în creația acestor compozitori, ele le conțin amprenta, viziunile, aspirațiile.

Maia Ciobanu propune ca punct de pornire al "aventurii" imaginarului muzical individual, o poezie a fiului său, Tudor Mihai Cazan. Spre deosebire de alte partituri ale căror imagini sau ghidaje vizează diferiți parametri ai sunetului (înălțimi, durate, intensități, timbruri), prin declanșatorul ales, Maia Ciobanu se adresează unor alte paliere ale compoziției - cel al formei și cel al expresiei muzicale. Altfel spus: fill in the blanks!

Pe **Diana Gheorghiu** am întâlnit-o înainte de examenul ei de admitere la Universitatea Națională de Muzică București. Am sfătuit-o să ceară repartiția la clasa de compoziție a lui Octavian Nemescu, pentru că intuiam că această alegere i se va potrivi. Deci, și Diana a fost studenta domnului Nemescu și îi cunoaște foarte bine muzica și ideile. De aceea i-am adresat invitația de a ni se alătura cu o partitură de muzică imaginară, bazându-mă pe creativitatea ei și pe spiritul ei ludic, care îi dă deschideri pentru astfel de provocări.

De la ea, am primit o partitură-oglindă, sau care are nevoie de o oglindă. **„Insert mirror here"** incită la o practică de autoexplorare sonoră imaginară, pe care autoarea o ghidează prin indicațiile sale.

Compozitoarea **Mihaela Vosganian**, prin partitura grafic-frecvențială **„Către Planeta mea nenumită”**, invită practicantul la experiența unui *spectacol imaginar în 5 scene pentru o călătorie astrală*. Desenele inspirate ale Karlei-Maria Broșteanu reprezintă principalul atractor și stimul al imaginației conduse de autoarea conceptului prin texte-ghid. Aspectul partiturii ne duce cu gândul la cărțile cu benzi desenate străbătute de forme de undă ce solicită imaginarul sonor, aducând prin această variantă de prezentare, un impact de originalitate în contextul lucrărilor prezentului volum. Propunerea Mihaelei Vosganian se situează pe linia preocupărilor sale către meditația activă, explorările spirituale imaginare, visarea lucidă, reprezentând și o inițiere în practica călătoriilor astrale.

Între notație, natație, meditație și rotație, **„riotația”** lui **Gabriel Mălăncioiu** invită practicantul la muzicalizarea cursului unui râu de munte, a cărui albie abruptă modelează undele sonore, dinamica lor în timpul apropierii și depărtării de subiect.

Partitura are așadar un loc de practică indicat și un timp al zilei (dimineața devreme). Scara sonoră descendentă prezentă în partitură se va acorda astfel cu coborârea în zi, cu ancorarea într-o fundamentală a modului ales pentru această cântare tăcută.

Sabina Ulubeanu își combină abilitățile sale de compozitoare și artist fotograf pentru a crea o partitură imaginară polistilistică, postmodernă cu titlul **"Muzica imaginară a muntelui"**. În călătoria pe un munte, urcușul, modificările peisajului aduc imaginației practicantului schimbări de stil ale unor muzici recuperate din memoria sa culturală. Muzica este partenerul de drum al celui ce se încumetă în aventura explorării unui munte de la bază până în vârf, trecând prin sonorități techno, gregoriene, prin chansonete, construcții baroce și structuri serial-dodecafonice. Aceste schimbări de stil, sunt ghidate de autoare printr-un text

însoțitor al fotografiilor care se adresează deopotrivă muzicienilor și melomanilor, având un limbaj relaxat care îl încurajează pe cel ce dorește să testeze această experiență, să nu se sperie de termenii muzicali integrați. Cu alte cuvinte, partitura este un produs hibrid cu o tentă paradoxală pe care aș numi-o "cool academicism."

Compozitorul **Darie Nemeș Bota** completează colecția de partituri de muzică imaginară cu o **„Scoică urbană**" ce propune o experiență sonoră polifonică. Iată că un alt palier al muzicii este practicat prin această propunere - cel sintactic.

Partitura provoacă practicantul la a-și imagina un "sunet lăuntric (INTERIOR) ce apare inițial în registrul grav, în zona picioarelor, urcând treptat prin corp și ajungând până în registrul supra-acut imaginat în vârful capului, ca un *„ton personal* care necesită un efort de concentrare din partea subiectului", în contextul în care acesta percepe din exterior alte două planuri (un ambient urban și o modificare a acestuia printr-un obiect rezonator ținut în mână și mișcat pe un traseu circular deschis în dreptul urechii). Cele 3 planuri coexistă așadar, solicitându-i practicantului o audiție "în spațiu" și o contribuție imaginară parțială ca un fel de sunet fundamental al propriul corp ce coabitează cu ambientul înconjurător zgomotos și cu modificările acestuia.

Practica acestei "polifonii" aduce și o dimensiune performativă experienței (prin plasarea subiectului în spațiul urban, cu o conservă sau pahar de carton în mână, efectuând mișcări spiralice în jurul urechii).

Sorin Lerescu se adresează prin variantele partiturii sale **„Orizontul serii”**, deopotrivă non-muzicienilor și muzicienilor, cele două opțiuni neexcluzându-se neapărat una pe cealaltă. Puterea generatoare de muzică imaginară a unei imagini se concretizează în diferite versiuni timbrale ce aduc împreună cerul și pământul, două extreme care se completează și își oferă sens una alteia.

Constantin Basica surprinde sau deja nu ne mai surprinde prin binecunoscuta sa creativitate, în partitura **"Opt vederi cu mostre de muzică imaginară"**, o serie de 8 cărți poștale ce conțin pe față o imagine iar pe spate, ghidajul autorului. Imaginile sunt cadre video mărite de 33 de ori din clipuri filmate de autor. Practica sugerată de compozitor ne poartă într-un teritoriu SF, în care spațiul și timpul își pierd coordonatele umane. Practicantul este invitat să se mute în imaginația autorului, să o acceseze prin transformare într-o entitate microscopică care se teleportează în interiorul spațiului sonor descris în spirit suprarealist, ca pe o ficțiune reală (combinând elemente imposibil sau foarte greu de alăturat în spațiul fizic). Aici va experimenta pentru 0,033 de secunde (durata cadrului video) o informație muzicală ce se întipărește în memoria propriei imaginații, pe care o aduce apoi cu sine în timpul și în spațiul real. O idee excepțională ce poate fi concretizată în realizarea de vederi de trimis prin poștă celor doritori a primi un obiect artistic generator de experiențe muzicale lăuntrice de tip fantastic.

În ceea ce mă privește, în ultimii 10 ani, am renunțat la partituri muzicale "clasice", tradiționale. Acum 4 ani chiar mi-am rupt manuscrisele într-o acțiune aproape ritualică pe treptele Muzeului Enescu. În concordanță cu noile mele aspirații interdisciplinare, am făcut loc unor partituri conceptuale (de arătat altora sau de ne-arătat - adica pentru uz propriu).

Conceptul unei muzici, unui concert, unui spectacol sau performance, unui festival, pentru mine este foarte important. Uneori, mă fascinează mai mult decât realizarea, decât materializarea lui. Partiturile mele conceptuale au avut însă mereu menirea / rostul de a fi

puse în practică. Pe mine mă ajută să îmi structurez și motivez creația artistică iar pe partenerii mei, să înțeleagă ce vreau de la ei. Consider ideile, sugestiile inteligente, ca puternice declanșatoare de creativitate și deși țin mereu în mână (destul de strâns) cursul lucrurilor într-un proiect de al meu, îmi place să las din când în când ușa deschisă și întâmplării, ori creativității celorlalți. Așadar, o partitură de muzică imaginară nu este prea departe de prima etapă, cea pregătitoare a creațiilor mele. De multe ori m-am gândit că, la un moment dat, în acest proces, imaginându-mi tot ce vreau să se întâmple și să se audă, aș putea fi mulțumită doar cu acest stadiu. Din acest punct de vedere, mă apropii de ceea ce ne-a comunicat Corneliu Dan Georgescu, de acel ideal a cărui putere, frumusețe, stă tocmai în neatingerea lui, în nematerializare.

Prima mea propunere artistică din cadrul proiectului *Redescoperind muzica imaginară* s-a îndreptat către partitura-corp sau corpul-partitură, ceea ce impune o dublă practică - imobilă (contemplativă) și mobilă (activă). Pentru a-mi face mesajul înțeles, am adăugat partiturii o practică proprie a ceea ce am numit **„Muzica din palmă. Practici de chiromanție sonoră"**: https://www.youtube.com/watch?v=vwy8ZxNMR94&t=4s

Ca și în performance art, video-ul demonstrativ nu are pretenții de film artistic, nu conține cosmetizări ale acțiunii expuse. Este doar un ghidaj tăcut prin exemplificare proprie. Așa lucrez și cu partenerii mei: le arăt ceva, dar nu mă aștept ca ei să copieze ceea ce am făcut ci să înțeleagă ce vreau / văd / aud.

Întâlnindu-mă în derularea acestui proiect și cu probleme semnalate de dificultate a practicării acestei muzici de către ne-muzicieni care își doresc să o facă, mi-am pus problema conceperii unor exerciții pregătitoare, de educare a auzului interior și ghidare a imaginației sonore. De aceea, am gândit un astfel de exercițiu, care se numește **„Cosmuzica”** - sub forma unei partituri - hartă cosmică - claviatură.

Poate că peste niște zeci (sau sute) de ani, toată populația globului va practica muzica imaginară, așa cum oamenii se duc azi în sălile de concert să asculte muzică clasică. Nu știm. Lucrurile acestea se așează în timp în practică. Mai întâi, ele trebuie bine înțelese, integrate, asimilate și apoi acceptate (sau nu).

Irinel Anghel



Corneliu Dan Georgescu (n. 1938)

Compozitor și muzicolog român, din 1987 trăind în Germania. Studii la Universitatea Națională de Muzică Bucuresști in perioada 1956-1961 cu T. Olah, M. Andricu, G. Breazul. Lucrează la *Institutul C. Brăiloiu* (1962-83) și la *Institutul de istoria artei* (1983-87) din București, apoi la *Internationales Institut für vergleichende Musikstudien und Dokumentation* şi la *Freie-Universität* (1989-94) din Berlin. Activitatea sa se desfășoară paralel în domeniul compoziției (muzică simfonică, de cameră, de operă, pentru orgă, electronică), al regiei de film și muzicologiei (cărți și articole de etnomuzicologie și estetică, colaborare la MGG, KDG, Grove). Noțiuni definitorii pentru muzica sa: neoprimitivism, structuri muzicale arhetipale, monotonie, formă statică, atemporală, contemplativă, palimpsest, simetrii geometrice și principii de proporție (*sectio aurea*), evitarea alinierii la orientări avangardiste.

Romanian composer and (ethno)musicologist (b. 1938), after 1987 living in Germany. Research activity at the *Institute C. Brăiloiu* (1962-83; 1976-80 chief of Music Department), at the *Institute for History of Arts* (1984-87) in Bucharest, then at the *International Institute for Comparative Studies and Documentation* (1989-91) and at the *Free University* in Berlin (1991-1994). Activity as a composer: symphonic, opera, chamber, organ, electronic music. From 2000 he tried to express his musical ideas also in visual forms, as films. Activity as a musicologist: books and papers in ethnomusicology and aesthetics, collaboration on MGG, KDG, Grove.

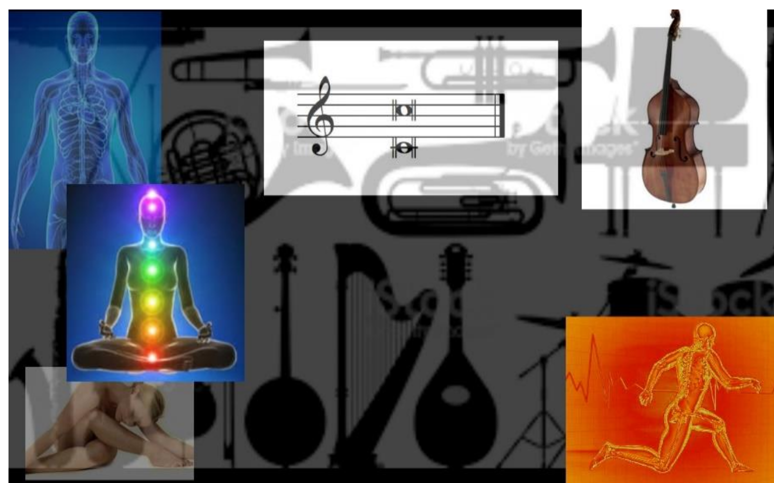
Keywords for his music: neoprimitivism, monotony, atemporality, contemplation of an archetype, repetitive elements, geometrical symmetries and principles of proportion, interest for a music which “narrates” nothing, for a radical aesthetic of simplicity and objectivity and for a strong reduction of colours and forms to elementary structures which do not allow any regional or temporal appartenence, but may have some mystical resonance.

Harmonia Universalis in Musica per Octabis
Universae Harmonia Musica per Octabis
Omagiu lui Octavian Nemescu

Orice muzică este mai întâi imaginară, nu există un timp nicăieri, în afara imaginației cuiva – de ce nu și a imaginației tale? Sigur că uneori răsună și în capul tău o muzică sau alta. Nu ți se pare ca sună mai frumos decât orice ai auzit până acum? Renunță odată să mergi mai departe, rămâi în acest punct, uită orice altceva te-ar putea atrage către o materializare obișnuită, nu vei regreta. Oprește-te din cursa care transformă orice vis în ceva ce este, raportat la el, gunoi. Uită vorbăria specialiștilor. Nu îi condamna, ar trebuie sa-ți provoace doar milă. Uită-ți ambițiile, voința, decepțiile, frustrările, lasă-le să se ducă. Uită-ți amintirile, planurile de viitor, nu mai ai nevoie de ele acum. Retrage-te un timp în tine însuți, purifică-te, eliberează-te de orice balast social, pregătește-te să intri într-o lume fantastică, lumea imaginației tale. Fii gata să trăiești o experiență unică.

Concentrează-te asupra muzicii tale interioare – a corpului tău, a artei, a naturii, a universului care rezonează în tine. Nu este greu, va trebui doar să urmezi cele prescrise aici. Nimeni și nimic nu te poate opri să trăiești ceva deosebit, totul depinde numai de tine.

Vei cânta o simfonie a ta, în trei părți, în tine și pentru tine. Dar nu izolarea, autismul este scopul tău, dimpotrivă: îmbogățirea ta printr-o deschidere neînfrânată de convenții, dogme, reguli, către toate muzicile audibile si neaudibile, laice sau sacre, existente sau imaginabile. Inspiră-te din imaginile de mai jos. Vei găsi o bogăție muzicală infinită – în cadrul unei octave.

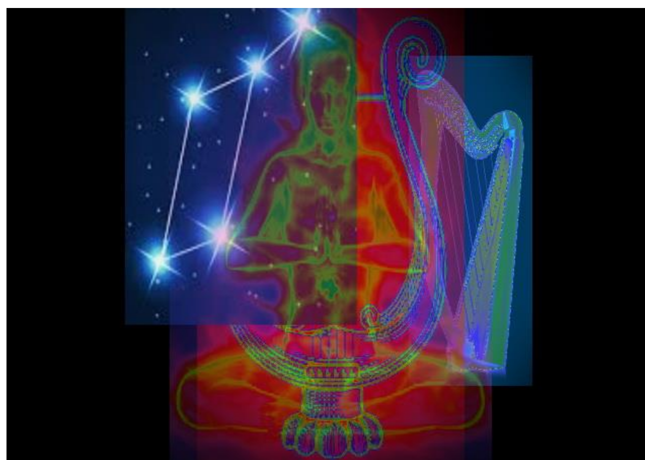


Partea I:

Cântă îndelung acest sunet – *octava mică a lui do* – în minte: cu vocea, la flaut, vioară, orgă, trompetă, tobă, pian, bucium, sitar, shakuhachi, gamelan, digeridoo. Nu te uita la probleme tehnice. Poți cânta ce vrei și cum vrei în mintea ta, ești liber – atât de liber cât vrei, cât ai curajul. Privește și inspiră-te din primele două imagini (1, 2).

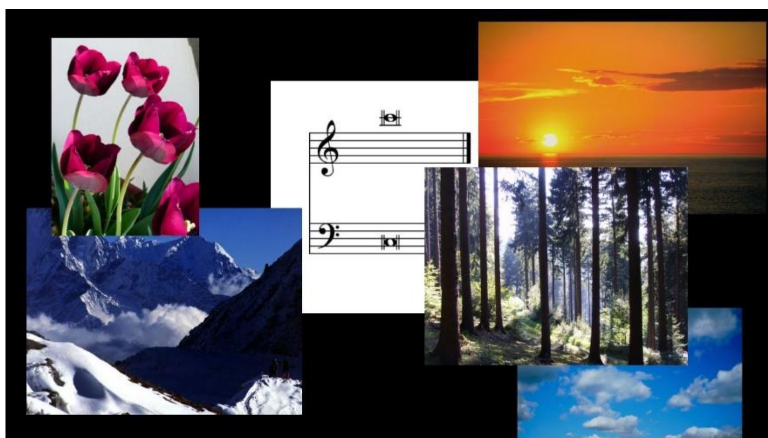
Începe cu corpul tău. Încearcă să acordezi sunetele imaginate cu ritmul inimii tale, al respirației, al celor șapte chakre. Sunt voci cunoscute, ele constituie *sunetul de rubin – Musica Umana, Musica Instrumentalis*. Lasă aceste sunete să răsune un timp.

Apoi uită notele, instrumentele, portativele, cheile, alterațiile... poți să zâmbești când te mai gândești la ele, la sărăcia pe care o ascund. Nu te lega de asemenea nimicuri, fii liber. *Sunetul de rubin* pe care l-ai auzit și cântat până acum a fost frumos, dar nu îți mai ajunge.



Partea II-a:

Mergi în natură. Dacă ai uitat ce înseamnă asta, învață din nou. *Sunetul de smarald* al naturii îl poți auzi numai dacă rămâi singur cu ea, fără amestecuri străine. Privește și inspiră-te din următoarele două imagini (3, 4).
Asculta vocea naturii: ciripitul de păsări, susurul unui pârâu, vuietul vântului, zgomotul valurilor mării, tunetul.

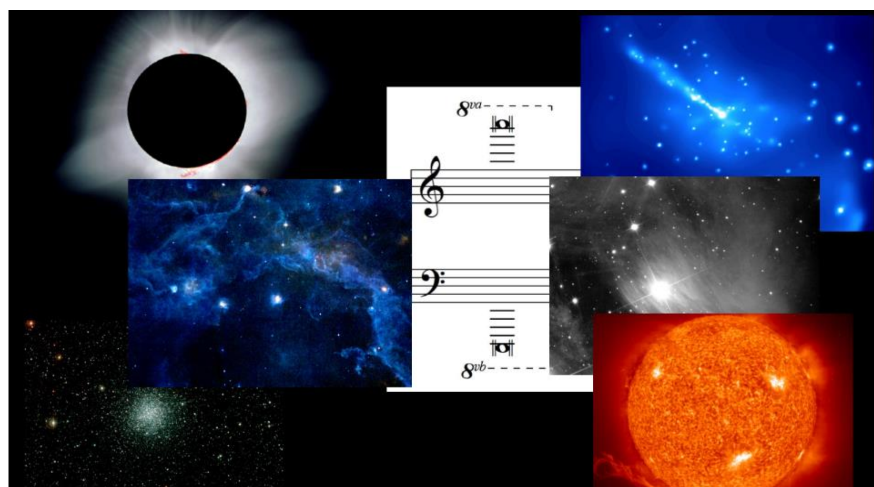


Dar există și o altă voce a naturii. Când au tăcut toate sunetele, rămâne unul singur, grav, liniștitor, eteric. Ascultă vocea pădurii după ce toate păsările au tăcut, vocea ierbii, a florilor, a mării liniștite, vocea munților, a norilor. Acum poți cânta cu ele, împreună cu natura, prin *octava medie a lui do*.
Lasă și aceste sunete să răsune un timp în tine, ascultă-le, apoi cântă-le; ar trebui să fie același lucru, un *sunet de smarald*.

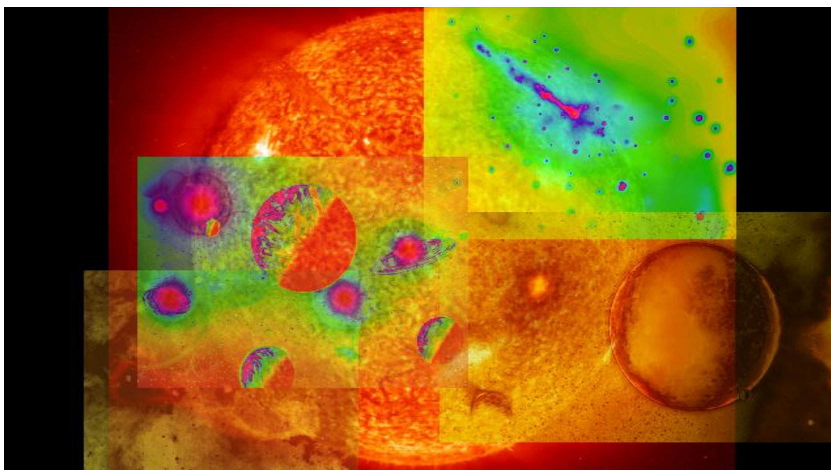


Dar va trebui să le uiți și pe ele, ca să poți auzi și cânta, eliberat de orice povară materială, *sunetul de diamant*.

Partea III-a:



Întâi ascultă, apoi cântă împreuna cu ele: *glasul de aramă* al pământului, al apei, al aerului, al focului, *glasul de argint* al stelelor, *glasul de aur* al soarelui – prin *octava mare a lui do.* Ele constituie *sunetul de diamant* – *Musica Mundana.* Privește și inspiră-te din ultimele două imagini (5, 6).



Aici vei auzi și cânta în tine sunete și forme splendide, fără început și sfârșit, melodii superbe, divine, fără început și sfârșit, colorate cu nuanțe nevăzute și neimaginate de nicio minte omenească – totul eliberat de orice substanță care le-ar putea degrada în materie. Orice este posibil: sunetele devin culori, obiectele devin reflexe de lumină, culorile devin ecouri, lumina devine o sferă, ecourile devin armonie albastră, liniște violetă, cascade senine, cristale, idei roșii, vis – orice îți dorești.
Auzi în tine aceste minuni, le-ai produs tu sau au venit singure, nu se știe de unde; cântă odată cu ele. Dacă le auzi sau cânți cu ele, sau ele cântă în tine și prin tine – este același lucru. *Sunetul de diamant* îți oferă accesul la *Harmonia Universalis*, la tot ce este strălucitor, grandios, extraordinar, monumental, subtil, etern.

Te afli în fine în Țara Sunetelor și a Culorilor fără sfârșit, a Formelor fără granițe, a Armoniilor nobile, a Viselor împlinite, a Fericirii depline, a Tinereții fără bătrânețe și a Vieții fără moarte – și poți rămâne aici pentru totdeauna. Dar ferește-te să te rătăcești în Valea Plângerii. Dacă ai ajuns acolo, vei privi fără să vrei înapoi și îți vei aminti deodată totul, tot ce ai uitat ca să fii liber. Sunetele vor amuți, totul va deveni din nou materie, cenușă. Asta nu se poate întâmpla însă dacă ai încredere, dacă păstrezi în tine permanent *glasul de aramă, de argint, de aur* – prin *Sunetul de diamant.*
Tu vezi, oamenii nu sunt consecvenți, spun multe, dar joacă mai ales teatru pentru alții. Dacă ai înțeles despre ce este vorba, nici nu mai este nevoie de multă vorbărie, de aparențe, nu mai este nevoie să te intereseze ceea ce gândesc sau spun alții.
Daca vei cânta în tine *sunetul de rubin, cel de smarald, cel de diamant*, vei trece cu ușurință peste asemenea greșeli – tu nu mai ai nevoie de teatru, de succes, de înțelegere, de recunoaștere, de publicitate, de asemenea mărunțișuri. *Sunetul de diamant* include totul. Acest sunet nu-l opri, lasă-l să răsune fără întrerupere, poartă-l cu tine și după ce s-a terminat simfonia ta interioară. Este un vis de *rubin, smarald, diamant – vocea de aramă, de argint, de aur – a Soarelui, a Luminii, a Armoniei Universale.*

Vrei să mergi și mai departe? Deoarece există întotdeauna un „mai departe” pentru cine vrea. Va trebui însă să renunți acum încă odată, definitiv, la absolut tot ce ai descoperit până acum sau ai mai putea descoperi, la armoniile nobile, la împlinirea viselor, la fericirea deplină, să privești mai departe, peste ele, fără să știi unde vei ajunge. Asta înseamnă: să accepți necondiționat comunicarea cu *Sublimul*. Asta înseamnă: să apelezi la forța ta intimă infinită, în acord cu *Harmonia Aeterna*. Dragoste, energie, lumină, sunete, forme, culori? Acum inima îți este plină de *altceva*, de ceva ce nu se mai poate exprima în cuvinte. Nici sunetele care răsună acum în tine nu se mai pot descrie. Dar ție nici nu îți mai trebuiesc descrieri, explicații.

Rămâi aici... până va veni timpul să mergi și mai departe. Știi unde...

Neckarsteinach, iulie 2020



Diana Rotaru (n. 1981)

A scris muzică de cameră şi orchestrală, muzică pentru spectacole multimedia sau de dans, muzică de scurtmetraj şi operă de cameră. Creaţia sa explorează direcţii expresive diferite precum hypnagogia, folclorul imaginar sau umorul.
Diana Rotaru a studiat compoziţia cu Ştefan Niculescu şi Dan Dediu la UNMB (2000-2005) – unde predă în prezent – şi cu Frédéric Durieux la Conservatorul Naţional Superior de Muzică şi Dans din Paris (Erasmus, 2005-2006). Este deţinătoarea mai multor premii importante printre care Premiul *George Enescu* al Academiei Române pentru anul 2008, *ISCM-IAMIC Young Composer Award* (Vilnius, 2008), Premiul I ex-aequo la Concursul Internaţional de Compoziţie *George Enescu* (2003 şi 2005) sau *Irino Prize* (Japonia, 2004). Lucrările sale au fost comandate de Ensemble XXI (Dijon), Stockholm Saxophone Quartet, Pärlor för svin, Ernst von Siemens Foundation, Takefu International Music Festival etc.
Din 2012 este implicată în promovarea muzicii noi în România în calitate de director artistic al ansamblului *SonoMania* şi de coordonator al Centrului de Informare Muzicală din România al Universității Naționale de Muzică din Bucureşti (CIMRO). În 2019 a fost aleasă Preşedinte al Secțiunii Române a Societății Internaționale pentru Muzică Contemporană şi director artistic al festivalului MERIDIAN.

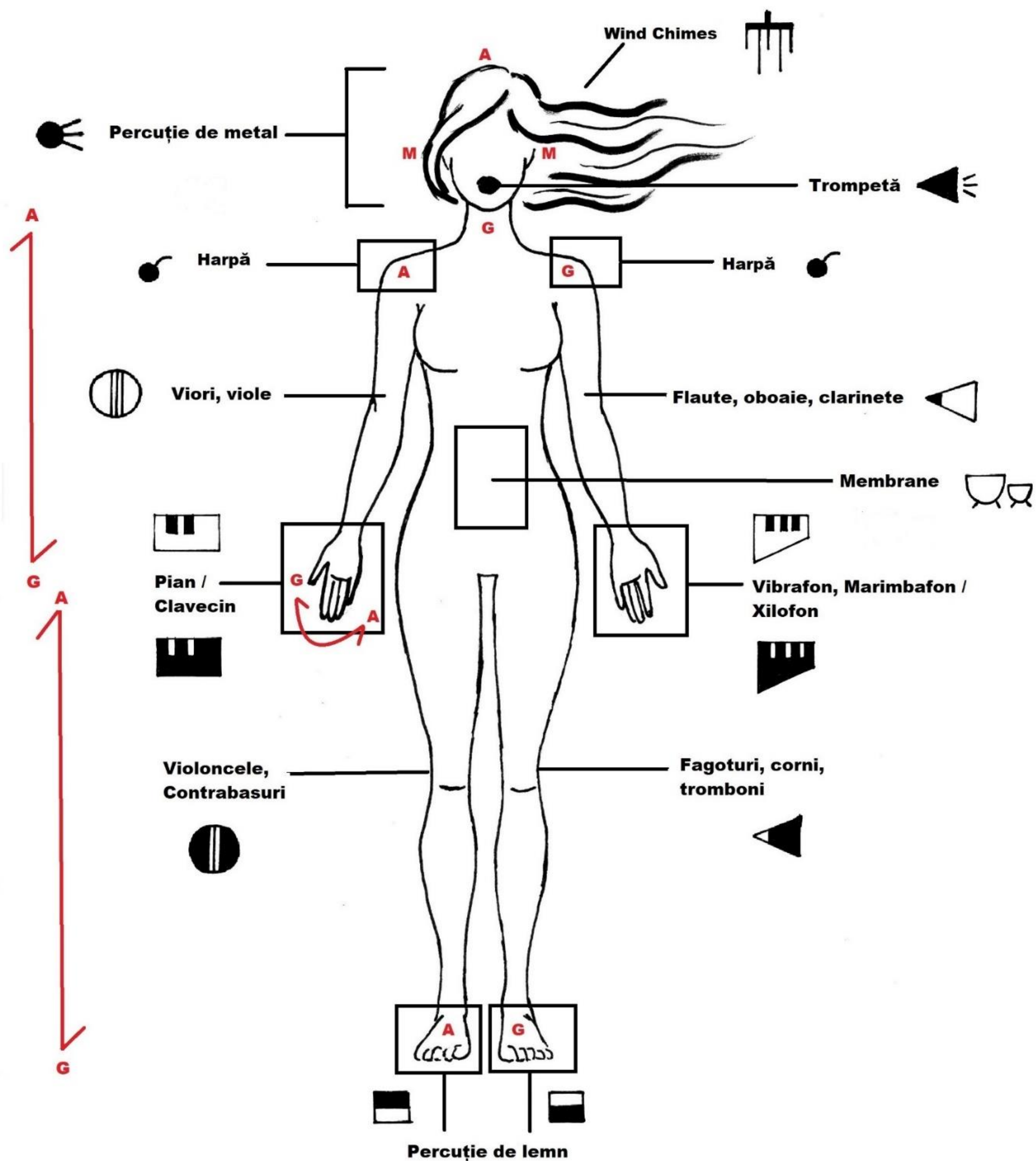
Diana Rotaru has written from chamber and orchestral music to chamber opera, multimedia or dance shows and short film soundtracks. Her music explores different expressive directions, such as hypnagogia, imaginary folklore or humor. Diana Rotaru is currently teaching at the National University of Music in Bucharest, where she studied with Ştefan Niculescu and Dan Dediu (2000-2005); she later studied with Frédéric Durieux at the CNSMDP (2005-2006).
She received residencies in Paris, Winterthur and Vienna and won numerous prizes, among which the Romanian Academy's *George Enescu* Award (2010), the ISCM-IAMIC Young Composer Award (World Music Days, Vilnius, 2008), the *Irino* Prize (Japan, 2004) or the *George Enescu* Prize ex-aequo (Romania, 2003 and 2005). Her works have been commissioned by Ensemble XXI (Dijon), Stockholm Saxophone Quartet, Pärlor för svin, Ernst von Siemens Foundation, Takefu International Music Festival etc.
Since 2012 she has also been active as a promoter of new music in Romania, being the artistic director of SonoMania Ensemble and the main coordinator of the Romanian Music Information Center (CIMRO). In 2019 she was elected President of the ISCM Romanian Section and Artistic Director of MERIDIAN international new music festival.
Website: dianarotaru.net

Diana Rotaru

Choreosymphographia

Mini-lexicon coregrafic pentru un om-orchestră

pentru Octavian Nemescu, cu ocazia aniversării a 80 de ani



Muzica şi dansul s-au dovedit a fi, de la începuturile umanității, manifestări interdependente mai întâi în cadrul ritualic şi, ulterior, în cel spectacular. În civilizația occidentală, legătura profundă dintre gest şi sunet s-a dizolvat treptat: muzica a fost cea care s-a abstractizat şi s-a depărtat de corporal şi de instinct, cumințită de rațiune şi de diviziunea scenă-auditori. În plus, în cadrul colaborărilor sincretice există un permanent „duel” între mişcare şi muzică, fiecare dintre acestea fiind în pericol de a deveni un accesoriu sau un fundal pentru cealaltă.

Rândurile următoare propun o alternativă, mijlocirea unei **partituri coreosimfografice** a cărei sonorizare este exclusiv interioară, imaginară. *Corpul este muzicalizat în întregime*, fiecare parte a corpului corespunzând unui grup de instrumente din orchestra simfonică. În momentul în care începe să se mişte, dansatorul începe totodată să îşi compună propria muzică, auzită numai de el. Ritualul dansului devine astfel un exercițiu intens de concentrare şi de imaginație, un act profund sinestezic care nu poate fi experimentat în întregime decât de *un singur om*: cel care îl practică, *dansatorul-compozitor* sau *compozitorul-dansator* (care nu e necesar să activeze ca profesionist în domeniile respective).

Eventualii spectatori vor fi puşi în situația de a lua contact doar cu jumătate din actul artistic, cealaltă jumătate rămânând pentru ei un mister total.

Indicațiile care urmează prezintă un anumit grad de generalizare care poate fi adaptat după gustul personal al practicantului: bunăoară, pentru o experiență mai intimă, se poate opta pentru un ansamblu cameral în loc de orchestră simfonică, situație în care fiecare parte a corpului va reprezenta un singur instrument din familia respectivă, la alegere. Tipul de muzică generat (diatonică sau cromatică, tonală, modală sau atonală, clasică sau contemporană, tradițională sau de jazz) va fi adaptat preferințelor dansatorului.

Pentru un mai mare control simultan al diverselor părți ale corpului se poate opta pentru un dans la sol.

Generalități:

Poziția de repaus a corpului, axa față de care sunt interpretate mişcările, este cu coloana dreaptă, privirea înainte, mâinile lipite de corp şi picioarele lipite între ele.

Mişcare înseamnă **sunet**, **nemişcare** înseamnă **pauză**: o oprire bruscă va determina o pauză generală; un dans sacadat, cu „înghețări”, va genera o muzică aidoma.

Se operează cu două tipuri mari de mişcări: **angulare** şi **rotunde**:

 **Mişcările angulare** generează o muzică în care parametrul cel mai pregnant este cel **ritmic**, iar regularitatea sau iregularitatea mişcarilor determină simetria sau asimetria ritmului.

 **Mişcările rotunde** determină suveranitatea parametrului **melodic**, **armonic** sau **textural** (în funcție de tipul de muzică).

O altă clasificare a mişcărilor este aceea în **mişcări propriu-zise** şi **gesturi de activare**. Acestea din urmă declanşează sunete în zone imposibil sau dificil de mişcat individual şi se realizează folosind mâna dansatorului. Tranziția într-un şi dintr-un gest de activare nu întrerupe muzica generată de mâna respectivă – sau tăcerea, în cazul în care aceasta este imobilă înainte de realizarea gestului.

Viteza mişcării determină **viteza muzicii**: mişcările rapide vor genera o muzică energetică, în timp ce mişcările lente vor genera un tempo scăzut.

 mişcare angulară rapidă

 mişcare rotundă rapidă

 mişcare angulară lentă

 mişcare rotundă lentă

Amplitudinea mişcării, respectiv, distanța față de axa corpului în repaus complet determină **volumul, planul dinamic**: cu cât mişcarea este mai amplă, cu atât nuanța este mai puternică (*forte*); cu cât mişcarea este mai mică, cu atât nuanța este mai discretă (*piano*).

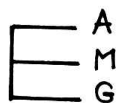
 mişcare angulară amplă

 mişcare rotundă amplă

 mişcare angulară mică

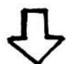
 mişcare rotundă mică

 **Tremurul** corpului sau a segmentului de corp determină efectul de ***tremolo*** (în cazul instrumentelor de coarde, de percuție sau cu claviatură) şi de ***frullato*** (tremolo dental – în cazul instrumentelor de suflat).



Registrul sonor este împărțit pentru fiecare grupă de instrumente în trei zone principale: **acut**, **mediu** şi **grav** – simbolul fiecărei grupe şi tipul de mişcare urmând a fi notate pe linia registrului respectiv.

Curbarea coloanei vertebrale manipulează **registrul general** al muzicii:



aplecarea coloanei determină o glisare a registrului tuturor instrumentelor către grav



lăsarea pe spate determină o glisare generală către registrul acut



Rotirea corpului în jurul axei determină **repetiția în buclă** a materialului sonor generat în intervalul de 1-5 secunde dinaintea începerii mişcării de rotire.

Orchestrație:



Gura dansatorului reprezintă **trompeta**. Deschiderea gurii activează trompeta şi unghiul de deschidere este proporțional cu dinamica: gura întredeschisă înseamnă *piano*, gura larg deschisă înseamnă *forte*. Tempo-ul muzicii este determinat de viteza de deschidere a gurii. Tipul de discurs muzical (ritmic sau melodic) este determinat de un **gest de activare** realizat cu vârful limbii înainte de a deschide gura: atingerea părții de sus a spatelui danturii cu vârful limbii înseamnă pregnanță ritmică, atingerea părții de jos înseamnă pregnanță melodică.

Capul dansatorului reprezintă **instrumentele de metal**, **rezonatoare**: gonguri, cinele, crotale, tam-tam-uri, triangluri, clopote sau boluri de templu. Se operează cu patru tipuri de înălțimi – acut (cap lăsat pe spate), mediu 1 (cap întors spre stânga), mediu 2 (cap întors spre dreapta) şi grav (cap aplecat în față) – şi cu trei nuanțe:



piano
(baghetă moale)



nuanță medie
(baghetă medie)



forte
(baghetă tare)



Mişcarea de rotire circulară a gâtului generează o declanşare aleatorie a instrumentelor rezonatoare.



Părul reprezintă ***wind chimes*** de metal sau sticlă care pot fi activate fie printr-o mişcare propriu-zisă – rotirea gâtului sau tremurul capului, mişcări care vor declanşa însă şi celelalte instrumente rezonatoare –, fie printr-un gest precum trecerea mâinii prin păr.

Umerii dansatorului reprezintă **harpa**: umărul drept controlează registrul acut, iar umărul stâng controlează registrul grav. Ca în cazul percuției de metal, se operează cu trei nuanțe:

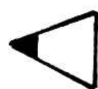
 *piano*  *mezzopiano/mezzoforte*  *forte*



Mişcarea de rulare a umerilor generează efectul de *glissando*.



Mâna dreaptă a dansatorului reprezintă instrumentele cu coarde înalte: **viorile** şi **violele.**



Mâna stângă a dansatorului reprezintă instrumentele de suflat din lemn acute: **flautele**, **oboaiele** şi **clarinetele**

Registrul este determinat de poziția cotului pe axa verticală: cotul jos înseamnă registru grav, cotul la nivelul umerilor înseamnă registru mediu, cotul sus înseamnă registru acut.



Palma în jos sau spre interior – ***tutti***



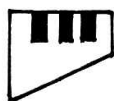
Palma în sus sau spre exterior – **solo** (instrument la alegere din grupa respectivă)

Degetele mâinii drepte reprezintă **pianul** care poate fi înlocuit de **clavecin** prin strângerea scurtă a pumnului.

 **Pian**

 **Clavecin**

Degetele mâinii stângi reprezintă percuțiile acordabile, cu taste: **vibrafon, marimbafon.** Sonoritățile lor moi pot fi înlocuite cu stridența **xilofonului** prin strângerea scurtă a pumnului.

 **Vibrafon, Marimbafon**

 **Xilofon**

Registrul este împărțit în trei: degetele 1-2 reprezintă registrul grav, degetele 2-4 pe cel mediu iar degetele 4-5 pe cel acut.



Vintrele, abdomenul reprezintă **percuțiile cu membrane**: tobele, toba mare, bongos, congas, tom-tom-uri, timpani. Acestea sunt declanşate printr-un **gest de activare cu mâna** şi sunt oprite prin repetarea gestului cu cealaltă mână. Viteza ritmului este determinată de viteza gestului, iar nuanța şi duritatea baghetelor, de poziția palmei:

 Palma cu degete lipite: *piano*, baghete moi

 Palma cu degete desfăcute: nuanță medie, baghete medii

 Pumn: *forte*, baghete tari



Piciorul drept al dansatorului reprezintă instrumentele cu coarde grave: **violoncele** şi **contrabasuri**.



Piciorul stâng al dansatorului reprezintă instrumentele de suflat grave: de lemn – **fagoturile, clarinetul bas** – şi de alamă – **cornii şi trombonii**.

Registrul este determinat de poziția genunchiului pe axa verticală: genunchiul la sol înseamnă registru grav, poziție normală înseamnă registru mediu, genunchi ridicat înseamnă registru acut. **Dinamica** este controlată de distanța dintre genunchi şi axa corpului.

Labele picioarelor reprezintă **instrumentele de percuție din lemn**: wood-blocks, temple-blocks, castagnete, claves, guiro, maracas.

 Registrul acut / piciorul drept

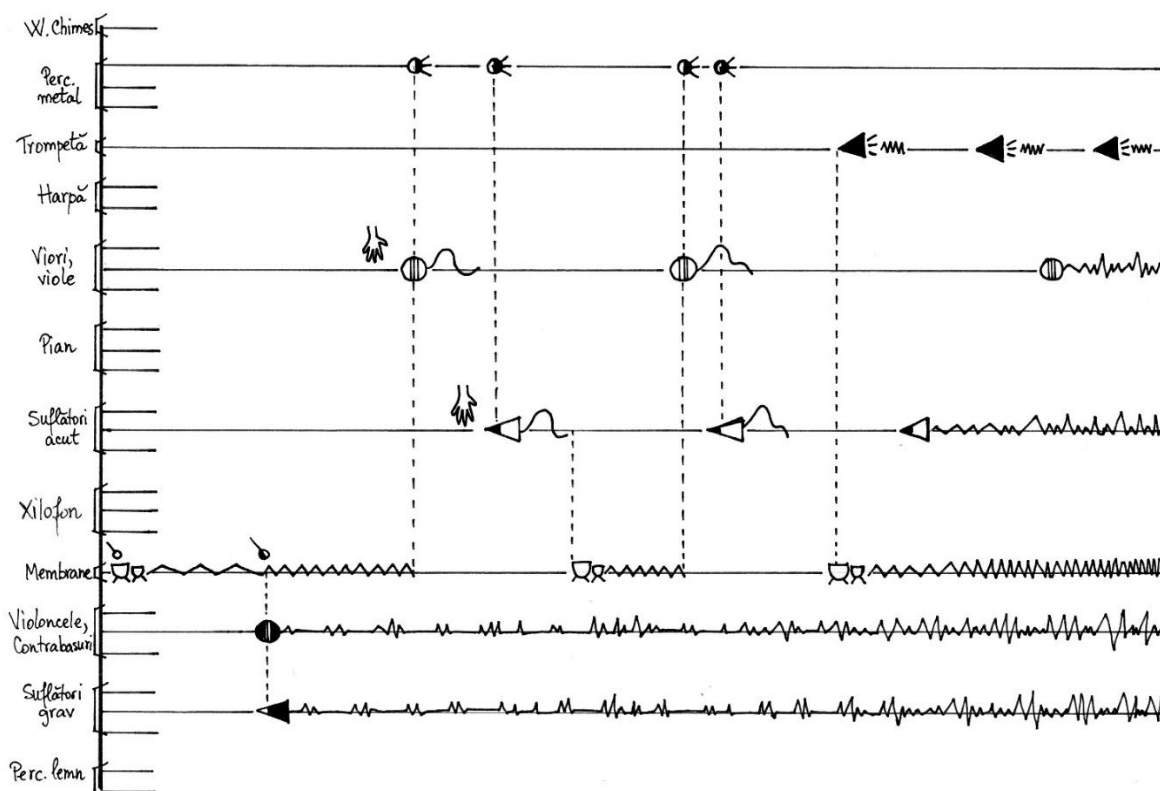
 Registrul grav / piciorul stâng

Cu acest mic arsenal de simboluri putem începe să construim. Iată un posibil început, pe care sunteți invitați să îl continuați:

Mâna dansatorului se îndreaptă lent spre abdomen, cu palma închisă. În depărtare auzim o tobă mare care pulsează lent, ca o inimă uriaşă. Gestul se repetă, mai hotărât şi începe un ritm discret, mai animat, al tom-tomurilor şi al congas-urilor, cu o pulsație regulată, în timp ce picioarele zvâcnesc asimetric în mişcări angulare mici: corzile grave, fagoturile şi alama încep un dans misterios în registrul lor mediu.

Cealaltă mână opreşte brusc percuția, capul zvâcneşte spre spate – un trianglu strălucitor muşcă din spațiul sonor – iar mâna dreaptă, cu palma în jos, face o unduire imitată de mâna stângă: un scurt crâmpei de melodie al viorilor este imitat de suflătorii de lemn, declanşați de acelaşi trianglu. Ritmul membranelor reporneşte şi este din nou oprit de aceeaşi imitație melodică, acum mai strânsă (în <<stretto>>).

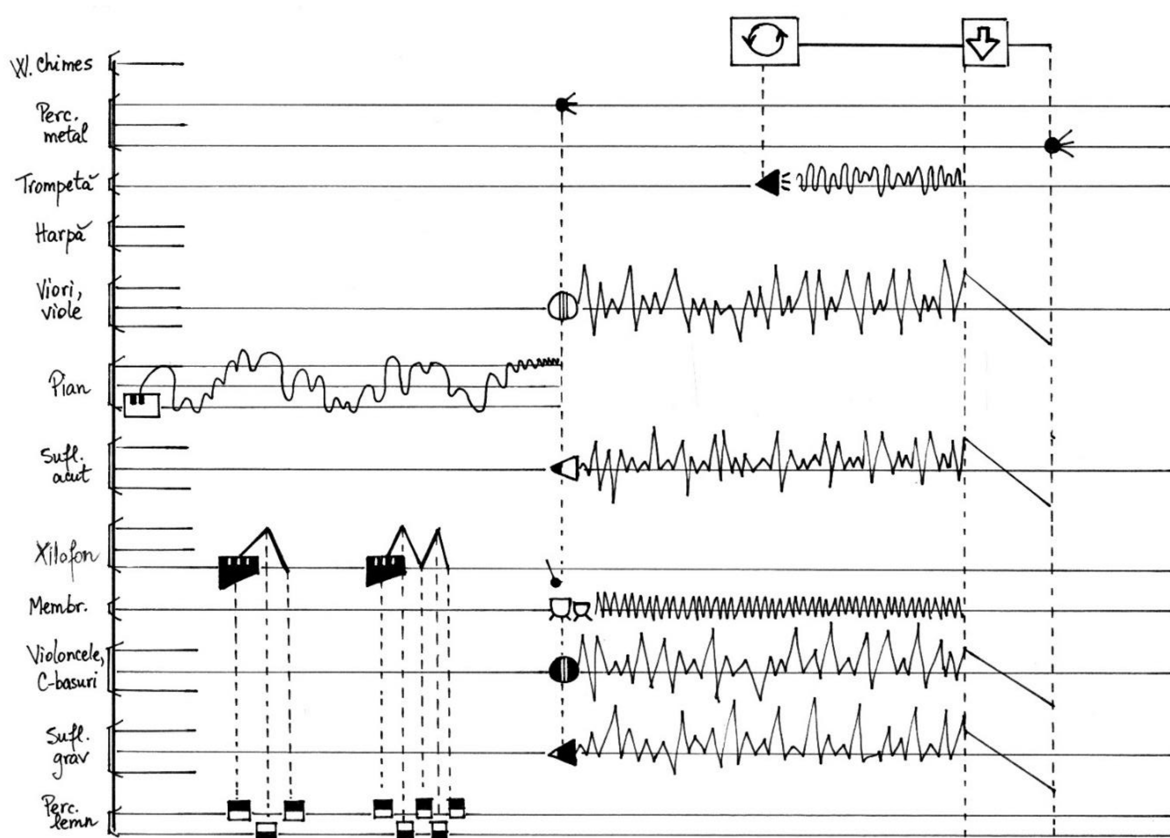
Limba atinge discret partea de sus a danturii şi gura se deschide rapid şi scurt, de trei ori: un semnal ritmic cu note repetate al trompetei sfredeleşte în trei rânduri dansul, care devine treptat din ce în ce mai cărnos, mai prezent. Odată cu prima intervenție a trompetei, membranele îşi reîncep ritmul care creşte şi accelerează din ce în ce mai mult, în timp ce suflătorii, iar apoi şi viorile şi violele, se alătură crescendo-ului general de vitalitate. Mâinile şi picioarele realizează mişcări din ce în ce mai ample, mai nervoase.



Deodată totul se opreşte brusc. O <<cadenza>> a pianului se desface impetuos în tăcerea generală: întreaga claviatură este străbătută de arpegii mai lente sau mai rapide, în timp ce degetele mâinii drepte se plimbă frenetic pe o claviatură imaginară. În orchestră îi răspunde stridența lemnoasă a xilofonului – degetele mâinii stângi – însoțit de două blocuri de lemn – zvâcniri alternative ale labelor picioarelor. Arabescurile pianului se concentrează în registrul acut (degetele 4-5), sclipitoare.

Capul este lăsat brusc pe spate: trianglul îşi țipă din nou prezența; simultan, mâna făcută pumn loveşte abdomenul cu un gest de înjunghere, declanşând ritmuri barbare în grupa de percuții de membrane. Toate membrele se mişcă frenetic, amplu, într-un dans visceral, pasionat. Limba atinge partea de jos a danturii iar gura se deschide într-un urlet tăcut: o temă stridentă a trompetei este descătuşată peste larma generală, în timp ce corpul începe să se rotească şi muzica să se repete obsesiv.

După ce climaxul se epuizează, gura se închide brusc – trompeta tace; în acelaşi timp, un gest-pumnal în vintre opreşte brusc percuția, coloana se încovoaie iar dansatorul se prăbuşeşte în genunchi, într-un <<glissando>> general spre hăul registrului grav. Capul cade în piept, ca secerat: o lovitură furioasă de tam-tam imens punctează finalul secțiunii.



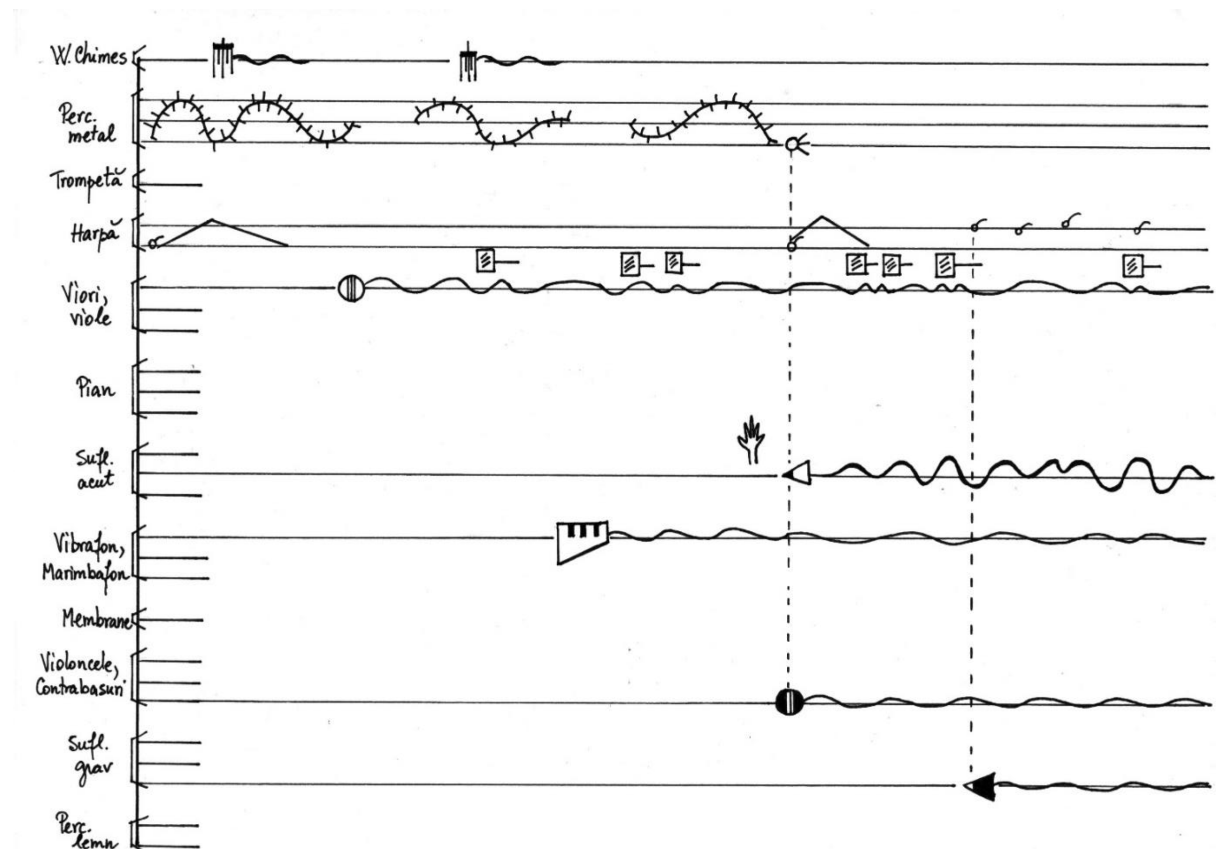
Rezonanța tam-tam-ului se pierde treptat: umerii rulează lent un glissando al harpei, în timp ce o mişcare tot lentă şi circulară a capului declanşează o melodie misterioasă de gonguri exotice şi boluri de templu. Mâna trece încet prin păr şi delicate <<wind chimes>> de metal şi sticlă încep să clincăne în depărtare.

Pe acest fundal transparent şi metalic, mâna dreaptă urcă treptat până sus de tot şi începe să se mişte fin şi rotund, generând flageolete luminoase ale viorilor, străbătute din când în când de un tremur uşor al mâinii – tremolo-uri rapide, ca nişte fluturi.

Degetele mâinii stângi se strâng într-un pumn, apoi se deschid şi degetele 4-5 încep să se mişte lent: vibrafonul cântă o melodie lentă în registrul acut, a cărei sonoritate moale se confundă parcă cu gongurile.

Capul este lăsat lent în piept, simultan cu o nouă rulare lentă a umerilor: sunetul cald şi grav de tam-tam se amestecă cu glisarea harpei. Piciorul drept începe să se mişte şi el lent: se nasc în străfunduri pedale la violoncele şi contrabasuri. Mâna stângă, fără a opri tema vibrafonului, se întoarce căuş şi un clarinet solo, cu timbrul său dulce şi vâscos ca mierea, îşi începe un <<lamento>> din ce în ce mai cărnos, cu mişcări din ce în ce mai ample.

Umărul drept pâlpâie sunete izolate şi cristaline de harpă în registrul acut, în timp de piciorul stâng începe şi el să se mişte lent: pedale nazale de tromboni se amestecă cu corzile grave. Clarinetul îşi continuă periplul....şi....





Maia CIOBANU (n. 1952)

Lucrările compozitoarei aparţin diferitelor domenii ale artei muzicale: simfonic, vocal-simfonic, muzică de cameră, vocală, muzică electronică, muzică de scenă; cicluri precum ***Jurnal, Comentarii, Nr. 273, 16*** sau ***Manifest elitist*** lansează noi genuri sonore. Operele sale multimedia structurează un concept sincretic propriu, în care muzica conduce semnificaţia artistică, filosofică şi spirituală a opusului (v. ***Just passing through..., Hortus Domini magnum est***, ***Das ist nicht ein Streichquartett, Alter(music)natives*** sau ***Manifest elitist 1***).
"Cred în avangarda autentică, fertilizată de o experienţă culturală de neexclus, sensibilă la noile idei şi concepte din artele vizuale, literatură, teatru, la descoperirile ştiinţifice. Mă simt foarte aproape de personalități ca Borges, Brâncuşi, Gaudi. Conceptul bibliotecii, preluat de la Borges şi exploatat în propriile creaţii se referă la memoria noastră, la o bibliotecă alcătuită din cărţi, picturi, arhitecturi, muzici. De aici, încrederea în pluralitatea modurilor de comunicare, în nonconvenţionalul născut din globalizarea şi transcenderea uzanţelor. Atât în ***Manifest elitist 1 -*** piesă-pilot de tip sincretic, cât şi ín eseurile – manifest care-i urmează (***Manifest elitist 3, Manifest elitist 2015, Manifest elitist 2016,*** etc.) susțin importanța Elitei, necesitatea Sensului."
Doctor în Muzica cu o teză asupra relaţiei sunet-mişcare în spectacolul coregrafic. Preşedinte al SNR-SIMC (2002-2003), coordonator al Centrului de Informaţii asupra Muzicii Contemporane (1995-2003), fondator şi editor-şef al "Contemporary Music-Romanian Newsletter", fondator şi director muzical al Grupului Alternative, profesor asociat al UNATC "I.L. Caragiale"; conferinţe susţinute la Academia de Muzică din Gothenburg, Universitatea din St. Gallen, Conservatorul din Innsbruck, Academia de Muzică din Köln, articole, studii, eseuri, emisiuni radio, interviuri.
(Vezi http://muzicieni.cimec.ro/Maia-Ciobanu.html, https://cimro.ro/maia-ciobanu/)

Maia CIOBANU works belong to different areas of the musical art: symphonic, vocal-symphonic, chamber music, vocal, electronic music, stage music, multimedia; cycles such as ***Journal***, ***Comments, Nr. 273, 16*** or ***Elitist Manifesto*** are proposing new genres.
"I believe in the authentic avant-garde, fertilized by a non excluded cultural experience, sensitive to new ideas and concepts from the visual arts, literature, theater, to scientific discoveries. I feel very close to personalities like Borges, Brâncuşi, Gaudi. The concept of the library, taken from Borges and exploited in my own creations, refers to our memory, to our library made up of books, paintings, architectures, music. Hence, the trust in the plurality of modes of communication, in the unconventional born of globalization and the transcendence of customs. In both ***Elitist Manifesto I -*** a syncretic type pilot piece and the several essays - manifesto which followed (Elitist Manifesto 3, Elitist Manifesto 2015, Elitist Manifesto 2016, etc.) I argue the importance of the Elite, the necessity of Meaning."
Ph.D. in Music with a thesis on the sound-movement relationship in the choreographic show. President of SNR-SIMC (2002-2003), coordinator of the Contemporary Music Information Center (1995-2003), founder and editor-in-chief of the "Contemporary Music-Romanian Newsletter", founder and music director of the Alternative Group, associate professor of UNATC "I.L Caragiale"; lectures given at the Academy of Music in Gothenburg, University of St. Gallen, Innsbruck Conservatory, Cologne Academy of Music, articles, studies, essays, radio shows, interviews. All these had consequences in the form of awards, medals, diplomas.

Maia Ciobanu

Partitură de muzică imaginară

…!

…………………………..;

……………………………;

…………., …………………

……………………., ……….. .

……….., ………………..,

……………………………….;

……………………………..,

……………………………….!

……. … …..!…………….!

…………………………….;

……………………………..,

……; ………………………?

Tudor Mihai CAZAN

Partitura pe care v-o înfăţişez este o interpretare a unui text poetic virtual **"...!"** semnat de Tudor Mihai Cazan, text destinat unor proiecţii interioare variabile în funcţie de substanţa sonoră aleasă de cel care urmează Sensurile schiţate (uimire, ezitare, interogare, aşteptare, îndoială) ale unor idei - emoţii - imagini.

Deoarece m-am ferit să influenţez în vreun fel opţiunile şi individualitatea viitorilor participanţi, nu am inclus nici o indicaţie sonoră, nici o sugestie vizuală.

Muzica imaginară este un concept profund elitist, accesibil în măsura în care există disponibilitatea unor trăiri interioare intense, rafinat nuanţate, bazate pe existenţa unei biblioteci viu colorate, pe o experienţă culturală întinsă.

"...!" propune libertatea de a plonja în Sine şi de a experimenta n variante ale propriei experienţe de viaţă, ale propriei creativităţi şi imaginaţii. De aceea, piesa pe care o veţi compune poate avea orice durată, puteti apela la instrumente, voci, orchestre, mijloace electronice, puteţi adăuga culori, imagini, fragmente video, cuvinte. Puteţi folosi orice stil, orice stiluri. Imaginaţia este şi trebuie să rămână neîngrădită. Rezultatul va fi în acord cu propria personalitate şi vă poate descoperi un Eu necunoscut, neaşteptat. Încercaţi! Mai încercaţi o dată! Veţi descoperi cât de bogat, de interesant, de mereu altfel sunteţi.

August 2020



Diana Gheorghiu (n. 1979)

A studiat compoziția cu Irinel Anghel (premergător admiterii la facultate) și cu Octavian Nemescu, la Universitatea Națională de Muzică din București. După licență, a beneficiat de burse internaționale de studiu în domeniul creației contemporane, dar s-a specializat, în egală măsură, în domeniul proiectelor culturale (deține și o diplomă de Master în Relații Publice, la SNSPA). Lucrările sale sunt prezente pe diferite scene de concert europene, o parte dintre ele fiind comenzi din partea unor instituții de prestigiu (precum British Council, Fundația Ernst von Siemens sau UCIMR – Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România), sau selectate pentru diverse producții discografice. Preocupările sale recente în domeniul creativ se axează pe explorarea unei dimensiuni psihanalitice în muzică, grefată pe o estetică personală, de inspirație arhetipală, a *memoriei eterne*, aplicată prin tehnica *umbrelor captive* – metodă de compoziție ce-i aparține.

Diana Gheorghiu studied composition with Irinel Anghel (prior to University) and Octavian Nemescu, at UNMB, where she has a PhD in music. Winner of various prizes on national competitions and scholarships for new music workshops (Bayreuth, with Dimitri Terzakis and Bușteni, with Aurel Stroe), she is a commissioned composer by British Council, Ernst von Siemens Musikstiftung, ICR and UCIMR – the Romanian Musicians Association of Performers' Creation. Diana Gheorghiu's recent focus is exploring a personal, original aesthetics – ”the never ending memory”, her creative signature being ”the captive shadows” technique. She is a member of UCMR – the Romanian Composers and Musicologists Union and ARFA and Manager of the ”ICon Arts” Composer in Residence Programme - Sibiu.

Salut. Sunt Diana și îți propun să te privești în oglindă.

INSERT MIRROR HERE

Privește-ți părul. Părul îți va aminti de experiențele prin care ai trecut până acum. Dacă l-ai vopsit, dacă l-ai tuns, dacă l-ai prins în coadă, l-ai răsucit în coc, dacă ți l-a mângâiat cineva, dacă cineva a tras de el, dacă l-ai ascuns sub șapcă sau sub pălărie, dacă ți-ai dorit vreodată să fie altfel, dacă l-ai pierdut, dacă nu l-ai avut niciodată... toate aceste amintiri te rog să le exprimi sub forma unor pasaje din lucrări cunoscute pe care le-ai cântat de-a lungul vieții, sau pe care doar le-ai ascultat. Nu trebuie sa fie lungi, doar câteva secunde, fulgurații ale memoriei, care să evoce diferite etape ale existenței, așa cum ți le inspiră amintirile pe care tocmai le-ai stârnit privindu-te. Poți folosi vocea, un instrument, percuții, propriul corp pentru a scoate sunete, important e ca ele să îți fie relevante. Toată această secțiune poate dura de la unul la câteva minute, nu multe. Poți să treci dintr-o muzică în alta, să le suprapui sau să faci pauze între frânturile sonore, așa cum îți umblă gândurile prin cap. Dinamica acestei secțiuni trebuie să se încadreze între ***ppp*** și ***p***, pentru că este un moment al evocărilor, al trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat, al lucrurilor deja petrecute și lăsate în urmă.

Apoi privește-ți nasul și respiră adânc. **A doua secțiune** este despre respirație. Vei intona sunete lungi, fluctuante ca intensitate, pornind de la extremele întinderii vocii sau instrumentului. Poți folosi și una și alta, dacă dorești. E important să păstrezi senzația de respirație amplă, alternând frecvențele sonore. Vei începe cu un sunet din registrul acut apoi vei continua cu unul din registrul grav, apoi iar cu unul din registrul acut, apoi iar în grav și tot așa până ce te vei apropia de registrul mediu. Pentru a evita monotonia, vei alterna diferite tipuri de emisie, vei folosi vibrato, tremolo, non vibrato, vei apăsa unele sunete sau vei trece

ușor peste altele, ca o adiere, și e foarte important ca niciun sunet să nu fie intonat de două ori, să cauți mereu sunete noi, care să creeze o mișcare de evantai închis. Secțiunea se termină atunci când ajungi fix în mijlocul registrului mediu, pentru că atunci vei face legătura, prin respirație, cu inima ta.

Ia-ți un scurt răgaz pentru **următoarea secțiune, cea de a treia**, pentru că va fi cea mai intensă. Când ești gata, privește-te în ochi. Ochii sunt oglinda sufletului, ai tot auzit asta, dar acum trebuie să o simți. Simte-ți sufletul prin intermediul ochilor, descriind mici spirale sonore cromatice (urci o terță mică și apoi revii la sunetul de pornire) pe sunetele **DO, SOL, MIb, SI, RE, FA# și LA.** Întâi în această ordine, apoi le poți combina, alterna între diferite octave, mai tare, mai încet, cu diferite tehnici de interpretare. Aici e foarte importantă evoluția tempo-ului, care trebuie să fie din ce în ce mai rapid, pe măsură ce, apropiindu-te de finalul secțiunii, intensitatea va crește. Secțiunea a treia durează cam 1 minut și ceva (cât simți că îți trebuie) și se încheie brusc, cu o ultimă spirală în **fff**, în orice registru vrei și cu orice tip de emisie sau tehnică ți se potrivește. Dacă folosești vocea, poți utiliza silabe, vocale, consoane, frânturi de text etc. Dacă folosești frânturi de text, ele nu trebuie să creeze semnificații, altele decât cele conferite de muzică.

Ai ajuns la **ultima secțiune**: gura. Cu ea ai zâmbit, ai râs, ai sărutat, sau ai strâns buzele a tristețe, ai mușcat din măr, ai gustat tot ce ți-a placut și ce ți-a provocat greață. Gura povestește tot ce a fost, dar exprimă și ceea ce visezi că se va întâmpla. Așa că te rog să reiei câteva din pasajele pe care le-ai cântat înainte, în prima secțiune, și să le dai un alt sens. Le poți transforma prelungindu-le sunetele, modificându-le tempoul, dinamica, tehnica de execuție, intercalându-le cu spirale pe sunetele din cea de a treia secțiune, iar pe măsură ce ele se modifică, oprește-te și respiră. Ia aer în piept, apoi expiră lung, așa cum ai făcut-o în cea de a doua secțiune, doar că de data asta înălțimea sunetelor se îndreaptă dinspre registrul grav către extreme.
Poposește pe un sunet lung, acut, în ***ppp***. Cântă-l de trei ori, cu mici pauze între, să îl poți asculta și în interior.

Poți să te oprești. Îți mulțumesc.

Diana Gheorghiu, august 2020

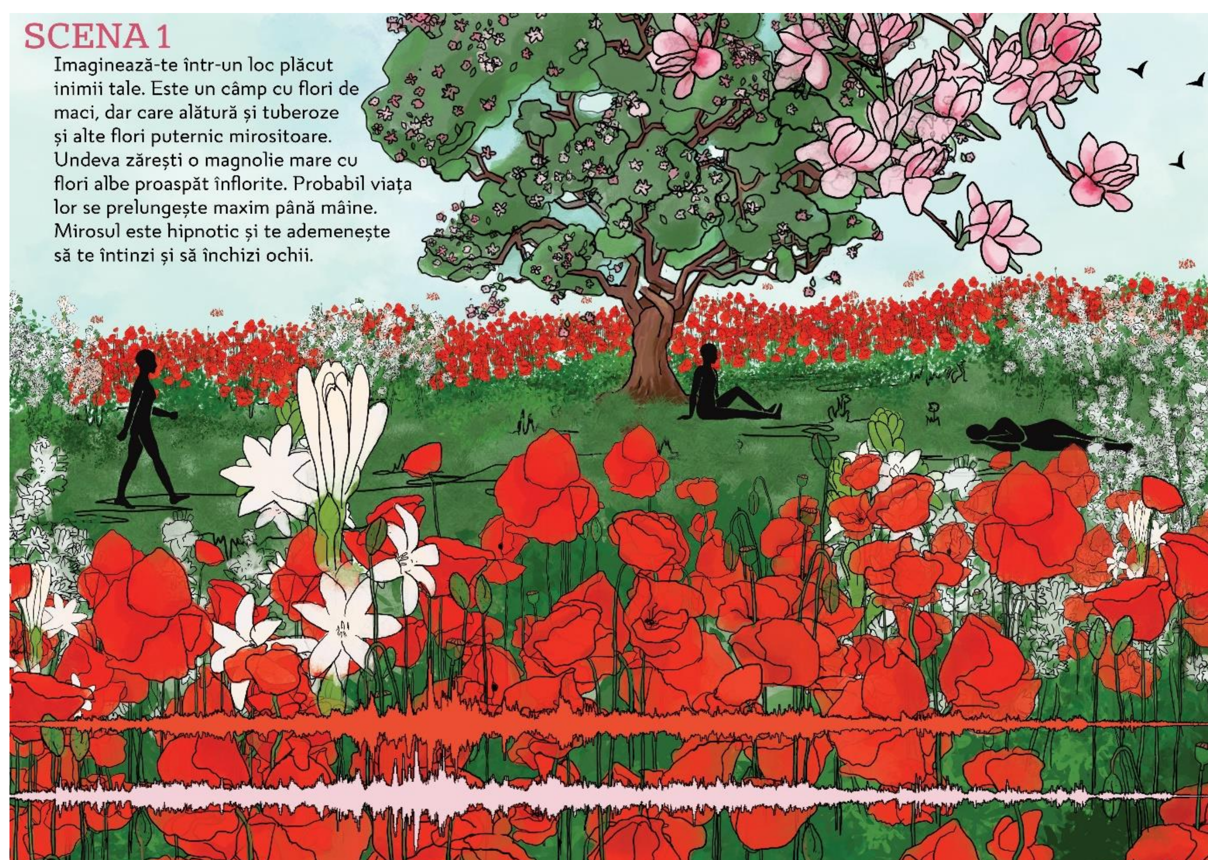


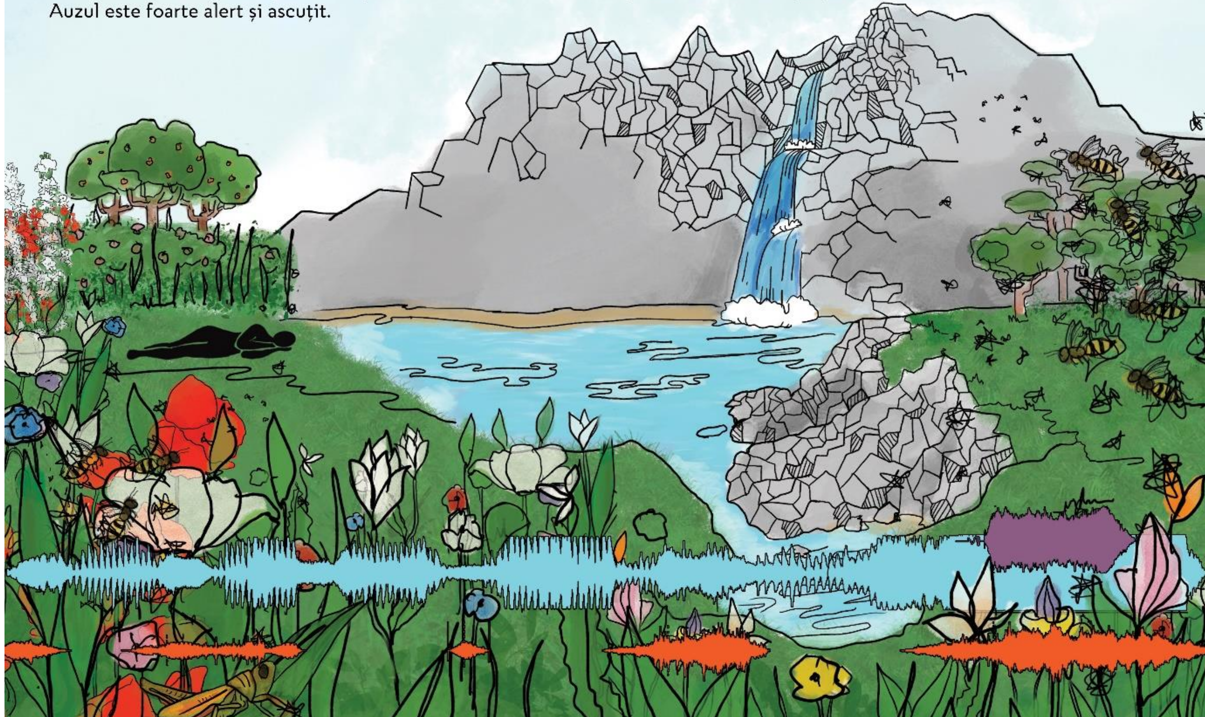
Mihaela Vosganian (n. 1961)

A absolvit secția de compoziție, clasa Myriam Marbé, la Universitatea de Muzică București, unde în prezent este conferențiar universitar (compoziție, polifonie).
Compozitor și performer, doctor în muzică, Mihaela Vosganian a fost distinsă cu *Ordinul Meritul Cultural Cavaler* sau premii de compoziție naționale și internaționale *(Premiul G. Enescu al Academiei Române, Premii ale Uniunii Compozitorilor, International New Music Consortium Award, Santa Cecilia Alba Adriatica*) și a beneficiat de burse internaționale în Olanda și Anglia. Este invitată să reprezinte România și să susțină prelegeri și seminarii în cadrul unor evenimente internaționale sau în universități internaționale (Oldenburg, Malaga, Sevilia, Huddersfield, NYU, Seul, Belgrad, Ierusalim). Președinta Asociației Române a Femeilor în Artă, director artistic de festivaluri si evenimente culturale - *SIMN*, *MultiSonic Fest*, *Forum Art*, *Art Digital Era, Zilele Muzicii Olandeze,* este și fondatoare, director artistic si performer al Grupului de Muzică și Dans Contemporan *Inter-art,* cu care a efectuat turnee în țară și străinătate (Italia, Germania, Elveția, Grecia, SUA, Canada, Japonia, Pakistan, Israel). Deține 6 CD-uri de autor și este prezentă pe multe CD – uri colective incluzând muzică camerală, simfonică și corală. Este membru în board-ul unor organisme profesionale din țară sau străinătate (UCMR, ISCM, IAWM, Donne in Musica). În ultimii ani a fondat *Triplu modul de terapie vibrațională* prin arta sunetelor (căruia i-a dedicat cartea apărută în 2018), și deopotrivă, direcția ***trans-realismului arhetipal*** în artă, o nouă orientare estetică spirituală care își propune, pe de-o parte, să reitereze funcțiile arhetipale ale artei – funcția ritualică, cathartică, taumaturgică și extatică, iar pe de altă parte, să exprime o nouă formă a supra-realului, denumită *trans-real* care rezultă din explorarea stărilor de conștiință extinsă.
(website: mihaelavosganian.ro)

Mihaela Vosganian has received a degree in composition and a PhD from the Bucharest University of Music (class of Myriam Marbé), where she is currently professor of composition and polyphony. Composer and performer, she received awards from Romania and internationally (including The Prize of the Romanian Academy, Prizes of the Romanian Union of Composers, *International New Music Consortium Award, Santa Cecilia Alba Adriatica),* and has lectured at international conferences and universities (Oldenburg, Malaga, Seville, Huddersfield, NYU, Seoul, Belgrade, Jerusalem). Her works have been performed in many international festivals, as well as during the World Music Days Festival, whose official guest she was many editions. Recorded on numerous CDs, her music is performed worldwide. As founder and Artistic Director of the Inter-art Contemporary Music and Dance Group she has toured Romania and all over the world. She was Director of SIMN and Multi Sonic Fest festivals and Forum Art Series and she is the President of Romanian Association of Women in Art since 2001. In the last years she authored the concept of *triple module of vibrational therapy*, releasing a book with the same name in 2018 and she has founded the ***"archetypal trans-realism",*** a new spiritual aesthetic orientation which proposes to reinstate the archetypal functions of art and to express the *trans-real*, emerging from extended states of consciousness.


MIHAELA VOSGANIAN
TO MY UNTOLD PLANET
CĂTRE PLANETA MEA NENUMITĂ
Spectacol imaginar în cinci scene
pentru o călătorie astrală
Partitură graphic frecvențială
Desene de Karla-Maria Broșteanu


SCENA 1
Imaginează-te într-un loc plăcut inimii tale. Este un câmp cu flori de maci, dar care alătură și tuberoze și alte flori puternic mirositoare. Undeva zărești o magnolie mare cu flori albe proaspăt înflorite. Probabil viața lor se prelungește maxim până mâine. Mirosul este hipnotic și te ademenește să te întinzi și să închizi ochii.


SCENA 2
Starea de Alpha te învăluie deja și începi să percepi din ce în ce mai bine straturi de sunete din mediul înconjurător:
zumzete de gâze sau cel sacadat al greierilor, iar într-un plan îndepărtat știi că există un fenomen rar întâlnit, o cascadă
care se revarsă în mare. Se și aude. Ai văzut-o undeva și pe pământ, într-un loc magic unic, lângă Finistere.
Percepi auditiv valuri mai puternice și unele din ce în ce mai lente și mai rare care se apropie de țărm.
Auzul este foarte alert și ascuțit.


SCENA 3
Deodată, simți nevoia să deschizi ochii și vezi cerul. Este albastru puternic, dar cu o tentă alb-aurie, dinspre
soarele strălucitor pe care îl vezi doar cu coada ochiului. Aproape instant, în raza ta vizuală apar fluturi mari,
colorați în negru și portocaliu ce se zbenguie într-o mișcare aparent dezordonată. În mod spontan îți vine în
minte procesul de transformare al omidei în fluture, pe care îl vizualizezi invers, de la fluture la omidă.
Mintea ta este foarte lucidă. Începi natural procesul vibrațional. Urmărește respirația puternic ventilată care
urcă și coboară energia în corpul tău. Procesul se accelerează până ajungi în stadiul vibrațional pe care încerci
să-l menții cât mai mult. La un moment dat, auzi scrâșnitul specific al oaselor craniene și realizezi că începi
desprinderea de coconul corpului fizic și devii
un altfel de fluture.



Începi proiecția astrală într-o maximă luciditate. Își vezi corpul fizic așezat, iar corpurile tale subtile, o parte din eteric, astralul și mentalul fuzionează zburănd, mai întâi mai lent și mai precaut, mai apoi din ce în ce mai rapid.
Merkaba ta spiralează ca o navă pe care o manevrezi cu mare ușurință.
Mai întâi poposești într-un spațiu terestru survolând capetele oamenilor dintr-o piață cu aspect de citadela. Te percepi încă cu o formă umanoidă, cu veșmânt văluros dar fără contur, aproape translucid și fără greutate.
Cei de acolo nu te vad și nu te simt când treci deasupra capetelor lor și asta este amuzant.
Zâmbești și-ți continui călătoria, prin zidurile turnurilor și apoi din ce în ce mai înalt.
Te bucuri ca un copil și mulțumești continuu Divinului.



SCENA 5
După ce vezi continente de foarte de sus, iar Pământul se micșorează, te avânți pe o posibilă orbită din sistemul nostru solar. Poți percepe cele șapte planete personale și chiar și pe cele trans-personale, Uranus, Nepțun și Pluto. Sunt riguros așezate pe orbitele lor. Își realizează imperturbabil traiectoriile lor în jurul Soarelui.
La un moment dat, în planul galactic ești magnetic atras(ă) de o planetă încă nenumită. Te apropii din ce în ce mai mult de ea, aproape cu viteza luminii.
Este de-o culoare nemaivăzută pentru o planetă detectată de pe Pământ, dar are cratere, protuberanțe și văi, toate în nuanțe de mov-liliachiu-indigo-argintiu. Spectacolul vizual este dublat de unul auditiv foarte nuanțat: frecvențe, unele continue difuze, altele ca niște semnale periodice, totul bizar electronic și totuși natural armonic. Te percepi cu totul altfel decât pe pământ. Ești și nu ești tu. Ai o formă sferică, la fel ca și vederea 360 de grade. Și tu ai culoare violacee-indigo cu margini argintii.
Deodată, vezi și alte sfere asemănătoare de mărimi și intensități diferite. Toate, inclusiv tu, sunteți într-o conștiință de rețea. Poți percepe gândurile tuturor, pe rând și deodată, în funcție de acuitate pe care ți-o îngădui și de liberul arbitru al celorlalți.
Și, dintr-odată, te simți ACASĂ.
„Ce e mai de preț? Ținta sau călătoria?"

August 2020



Gabriel Mălăncioiu (n. 1979)

A început studiul compoziţiei sub îndrumarea maestrului Remus Georgescu la Timişoara; din anul 2005 urmează cursurile de masterat în compoziţie cu acad. dr. Cornel Ţăranu la Academia de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj, iar din anul 2011 este doctor în compoziţie cu tema *Aspecte ale relaţiei sacru / profan în muzica proprie* sub îndrumarea prof. univ. dr. Adrian Pop în cadrul Academiei de Muzică „Gheorghe Dima".
Lucrările lui au fost interpretate în cadrul unor concerte în Romania dar şi în SUA, Canada, Mexic, Argentina, Japonia, Australia, Noua Zeelandă, Austria, Germania, Norvegia, Franţa, Italia, Macedonia, Irlanda, Slovenia, Elveţia, Ucraina, Polonia, Spania, Scoţia sau Ungaria de către ansambluri precum Neue Vocalsolisten Stuttgart, Corul de Cameră al Sloveniei, Aventure, Hand Werk, L'Arsenale, THReNSeMBle, Trio Contraste, interpreţi precum Florian Mueller (Klangforum Wien), Bjorn Wilker (Klangforum Wien), Richard Craig, Gudrun Hinze, Gianluca Ruggeri, Luca Piovesan şi dirijori precum Huba Hollókői, Nigel Osborne, Michael Wendeberg, Francesco Milioto, Filippo Perocco, Martina Batic sau Remus Georgescu.
Este membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, al Secţiunii Naţionale Române a Societăţii Internaţionale de Muzică Contemporană şi al unor organizaţii muzicale internaţionale precum Vox Novus (SUA), La Villa des Compositeurs (Franţa / Italia), Temp'ora (Franţa), Access Contemporary Music (SUA), Society of Composers (SUA). În prezent, Gabriel Mălăncioiu predă *Tehnici moderne de compoziţie, Orchestraţie* şi *Analize muzicale* în cadrul Universităţii de Vest din Timişoara, Facultatea de Muzică şi Teatru.

In 2001, Gabriel Mălăncioiu began the study of composition under the direction of Remus Georgescu, and in 2005 he began to attend the MA in composition under the direction of Cornel Tăranu. In 2011 he completed his PhD in composition with the thesis *Aspects of the sacred / profane relation in my own music* under the direction of Adrian Pop.
Gabriel Mălăncioiu's works have been performed in concerts in Romania and also in USA, Canada, Japan, Australia, New Zealand, Mexico, Argentina, Austria, Germany, France, Norway, Italy, Ireland, Spain, Slovenia, Ukraine, Scotland, Macedonia, Poland and Hungary by Neue Vocalsolisten Stuttgart, Slovenian Chamber Choir, Ensemble Aventure, Hand Werk, L'Arsenale, THReNSeMBle, Trio Contraste, Florian Mueller (Klangforum Wien), Bjorn Wilker (Klangforum Wien), Richard Craig, Gudrun Hinze, Gianluca Ruggeri, Luca Piovesan and conductors such as Huba Hollókői, Michael Wendeberg, Eduardo Narbona, Martina Batič, Filippo Perocco, Remus Georgescu amongst others. Some of his works were released by Navona Records / Parma Recordings (USA), Ablaze Records (USA), Col Legno (Austria) (digital release), Stan Music (Germany) and Blowout Records (Italy). Gabriel Mălăncioiu is currently teaching *Composition Techniques, Orchestration* and *Musical Analysis* at the West University of Timişoara, Faculty of Music and Theatre.

lui Octavian Nemescu, cu ocazia aniversării a 80 de ani

riotație

- meditație asupra unduielii timpului -

se practică pe albia abruptă a unui rîu de munte

Gabriel Mălăncioiu

dimineața devreme.
atenția se focalizează asupra unui firicel de apă ce se aude-n depărtare. stropii de apă dau naștere unui sunet proaspăt, ce inundă valea.
unda sonoră crește în intensitate, devine un vârtej zgomotos, apoi se pierde-ntr-o spirală ce urcă în necunoscut. pierde-te în tăcere!

acum, în liniște, fără repere, ce ești tu?

1 min.

1 min.

1 min.

2

1 min.

1 min.

1 min.

1 min.



Sabina Ulubeanu (n. 1979)

Este una dintre personalitățile artistice complexe ale generației sale, cu o activitate extinsă pe parcursul a 20 de ani de creație, de la compoziție, fotografie, muzicologie sau performance experimental până la direcția artistică a unui festival de muzică și arte contemporane.
A studiat pianul la liceul de muzică "George Enescu", apoi a urmat cursurile Universității Naționale de Muzică din București cu prof. univ. dr. Tiberiu Olah și prof. univ. dr. Doina Rotaru. În perioada 2001-2002 a studiat compoziția cu Violeta Dinescu, în cadrul unei burse Erasmus la Oldenburg, Germania.
În anul 2011, sub îndrumarea prof. univ. dr. Octavian Nemescu, a devenit doctor în muzică *„Summa cum laude”* cu teza **„Funcția memoriei în construcția timpului muzical”**, subiect ce reprezintă manifestul artistic al compozitoarei.
Creația sa cuprinde lucrări camerale, simfonice, corale sau multimedia, interpretate în România și în străinătate. Sabina Ulubeanu a adăugat experienței muzicale si pe cea a fotografiei, fiind interesată de problemele timpului, spațiului și memoriei, elemente ce unesc cele două arte, în creația sa. Din 2011 este co-fondator și director artistic al InnerSound New Arts Festival din București. În septembrie 2013, Sabina Ulubeanu a devenit critic muzical partener al website- ului festivalului internațional „George Enescu”.

Sabina Ulubeanu is one of the complex artistic personalities of her generation, as her work comprises composition, photography, musicology, teaching and experimental performance.
Sabina studied composition in Bucharest and Oldenburg under Tiberiu Olah, Doina Rotaru and Violeta Dinescu. In 2011 she completed her PhD studies with the thesis „The Function of Memory in the Construction of Musical Time”, a theme that represents her artistic manifesto. Conceptually, Sabina is interested in bringing together space, time and memory, elements that unify the music and the visual arts.
Her works have been performed in Romania, Europe and USA, and her photographs were exhibited in important European festivals.
Currently, Sabina Ulubeanu is the Artistic Director and co-founder of InnerSound New Arts Festival Bucharest. Since 2013 she is the musical reviewer and partner of the George Enescu International Festival’s website.

Muzica imaginară a muntelui

Sabina Ulubeanu

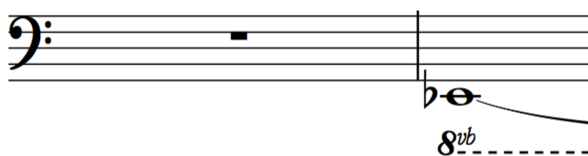
Mă adresez doar ție, cea sau cel care va dori să internalizeze muzica acestei partituri concrete, dar imaginare.

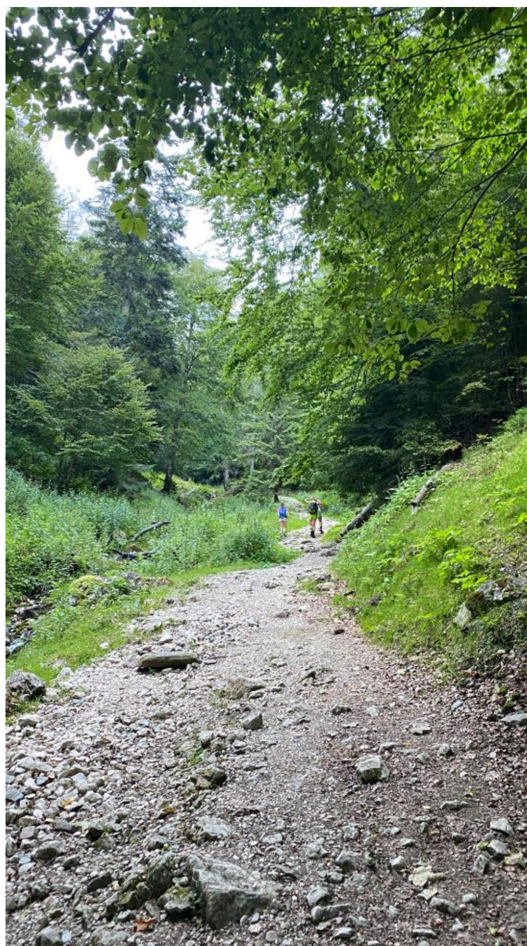
Probabil că de-acum le-ai auzit și văzut pe (aproape) toate. În tine e un sunet imens care din când în când se ramifică în individualități pe care le poți identifica ușor. E ca un palimpsest care se desface atunci când îl accesezi, iar de acolo îți alegi sunetul potrivit stării tale de spirit.

Acum te invit să îți cânți cum se urcă un munte atunci când fiecare moment are sonoritatea sa specifică.

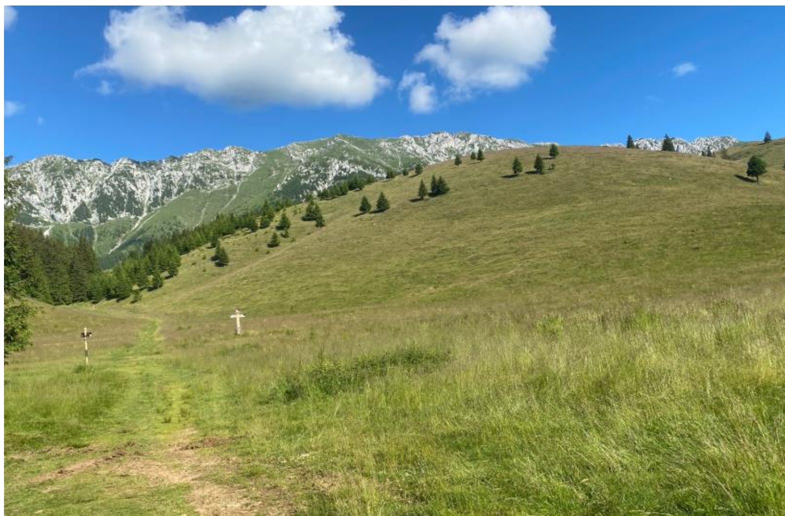
E dimineață, foarte devreme. Nu știi dacă ți-e somn, sau dacă ai emoții. Nu știi cum va fi drumul. N-ai mai fost acolo. Nu știi dacă poți să îl faci, dar îți dorești foarte mult asta.
Cărarea trece la început prin pădure și tot urcă. Știi că trebuie să îți reglezi pasul și respirația. Ceilalți sunt mai rezistenți ca tine, nu par să obosească. Oricine merge mai repede și mai bine ca tine.

Bum. Bum. Bum. Sau Bumți Bumți Bumți. În acest moment al partiturii imaginează-ți un techno mai întâi lent. Repetitiv. E ca o pauză lungă pentru aer, apoi un mi bemol în grav peste care se suprapune un ostinato clar, beat-ul fiind însă neregulat:
3 pătrimi, 4 optimi, iar 3 pătrimi. Pauză, mi bemol, beat. Pauză, mi bemol, beat. Din ce în ce mai repede. Un minut și jumătate cel puțin.

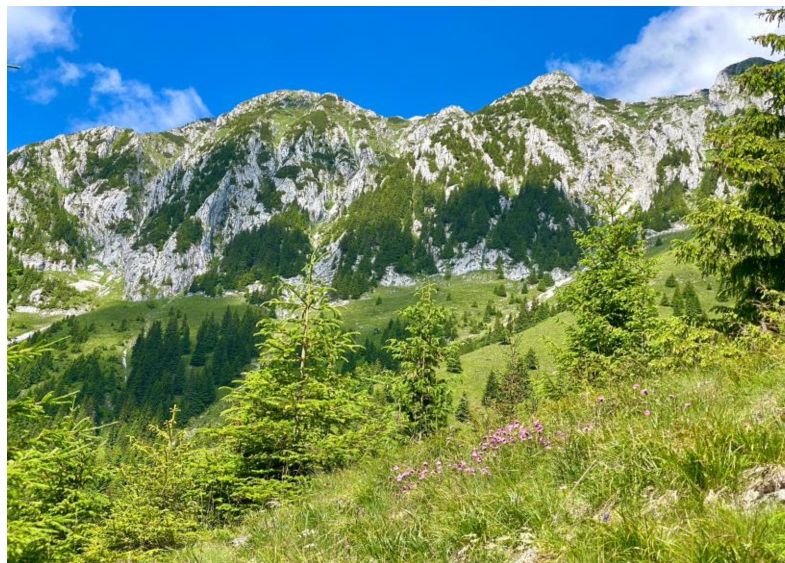




Dar în scurt timp ești într-un club din Berlin și nu mai ai aer. Techno-ul devine aspru și obsedant. Îi faci față cu greu, ai o criză de tahicardie și te oprești. Pauza se transformă într-o cântare gregoriană foarte lentă. Pe o singură voce. Cu ecou. Ai accesat austeritatea și simplitatea stratului de palimpsest corespunzător secolelor V-VIII, dar vezi totul cu ochiul muzicianului versat în duritatea contemporană, așa că melodia pare blândă și asprimea rămâne în fundal. Repetă de trei ori această trecere. Techno-Gregorian. Techno-Gregorian. Techno-Gregorian. Ar trebui să îți ia minimum două minute. Apoi stai 47 de secunde pe melodia gregoriană. O știi bine, ai auzit-o de atâtea ori.



Ți s-a reglat respirația. Urci mai ușor. Ești pe cont propriu. Cântarea gregoriană se transformă foarte ciudat în muzică franceză din anii 60. Tot felul de chansons. Lejeritate cu profunzime ascunsă. Relații tonale simple, dar de efect, cu accent mai ales pe rezolvarea dominantei ori pe treapta a VI-a, în suspensie, ori pe relația II-VI-III. Nimic prea definitiv, dar totuși tonal. Accesezi stratul armoniei din liceu/facultate și aproape te miri că o mai știi. Nu de alta, dar și picioarele merg singure, chiar dacă e greu. Ești cu tine și știi ținta, trebui să ajungi pe cel mai de sus vârf, fără presiune.



Chansons-urile deodată se preschimbă în muzică barocă. Model și secvențe. Continuu. De fiecare dată curg cu nemiluita, pe măsură ce drumul devine din ce în ce mai frumos.
Ia te uită în ce Baroc am ajuns! (nu contează din ce tură îți alegi imaginile). Totul trebuie să curgă. Mixează *Muzica Apelor* cu *Concertele Brandenburgice* și cu cele instrumentale de Telemann. Construiește manierism după manierism și adaugă dacă vrei și arii vocale de virtuozitate.













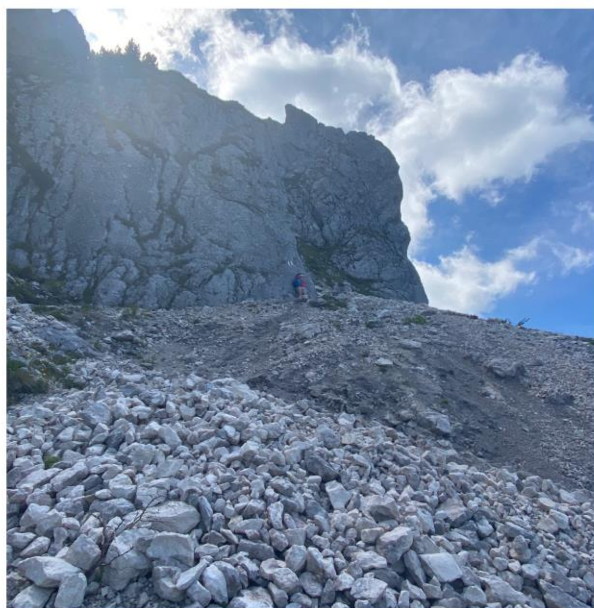

Numai că aerul devine din ce în ce mai greu. În jur e mai multă piatră. Rămâne câte un singur sunet. Barocul se rarefiază.

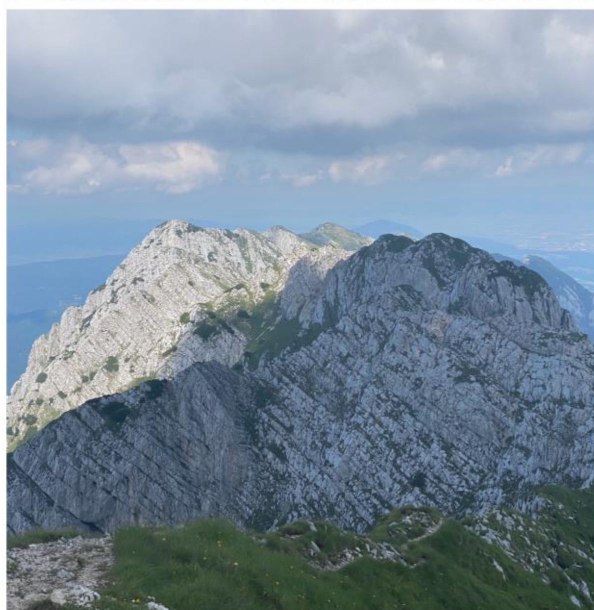
La ce instrument cânți? Urmează un solo. Dar nu oricum, ci dodecafonic.

Te vei inspira din griurile de la peste 2000 de metri. Seriile de 12 sunete le împarți în 3. Apoi le combini.

Ia ca reper stâncile de mai jos. Nu te feri de duritate.

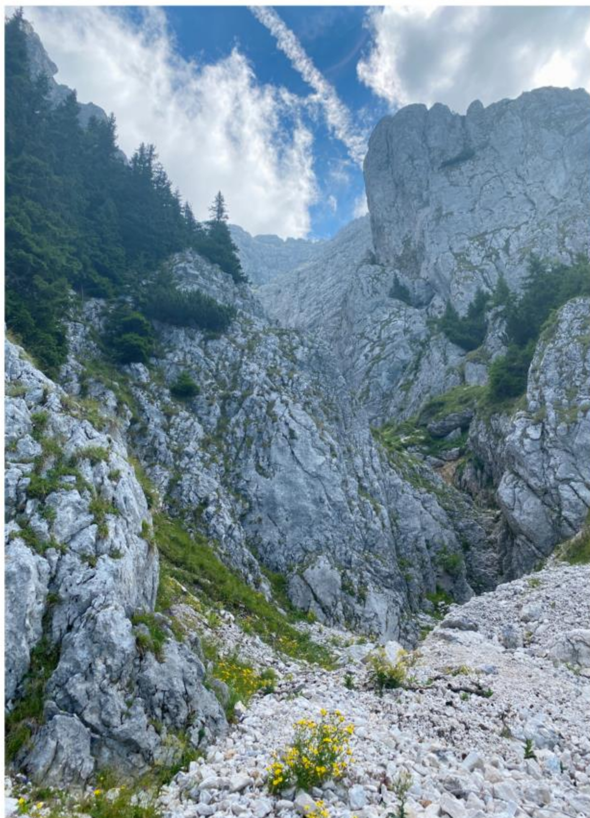
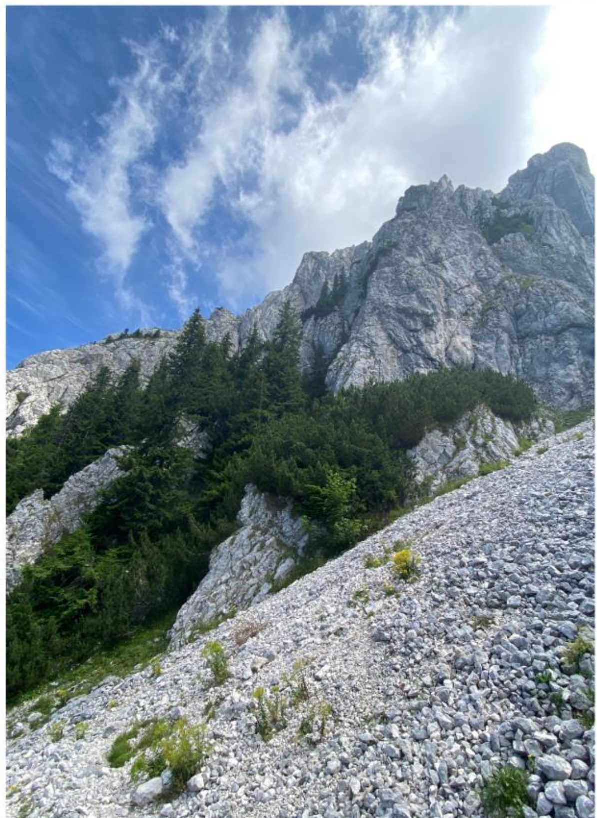
Fă seria așa cum vrei, dar mi bemol trebuie să fie al 7-lea sunet.

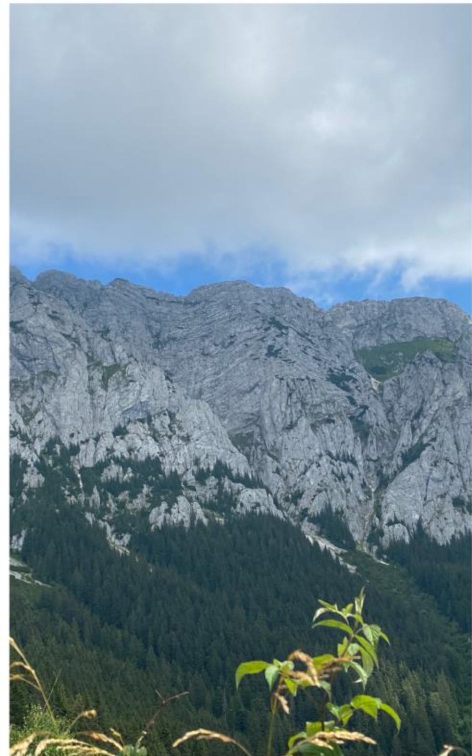
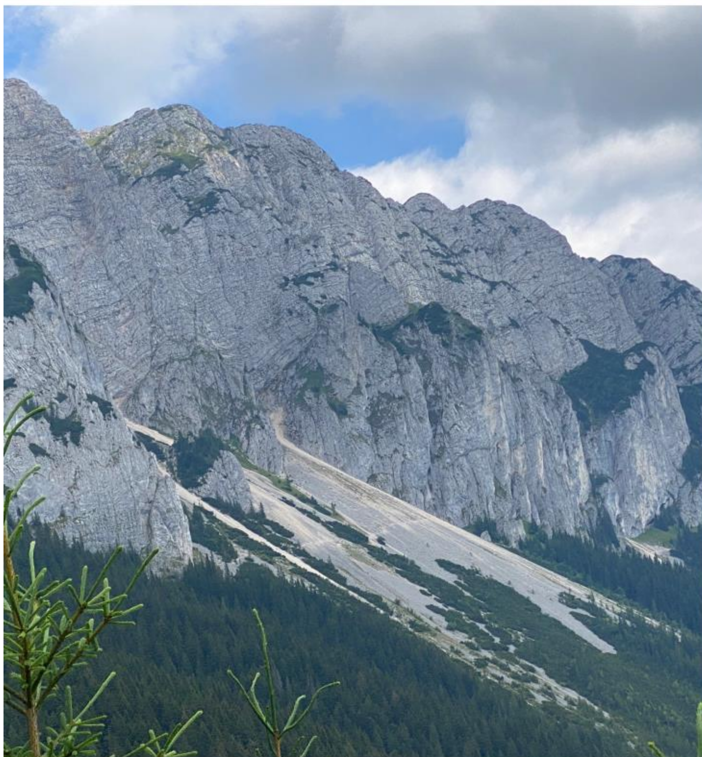





Nuanțele le împarți matematic.
Patru din plaja de piano, patru mezzoforte, patru forte și fortissimo.




Nici nu știi cum ai ajuns sus, pe vârf. Te învăluie toate sunetele dinainte, într-o textură foarte densă. Nu vrei să faci ordine, ci le lași să curgă prin tine în orice ordine. Combini stilurile Techno, Gregorian, Chansonetele, Baroc și Dodecafonic. De aici șuvoiul curge doar Romantic, o îmbinare de verde, colorat și stâncă grea.









Ești cel mai sus. Ține un sunet lung, fără să respiri, atât cât poți.

Apoi coboară și imaginează-ți o orchestră amplă care cântă o muzică programatică despre natură. Un clișeu, fără jenă. Locul în care totul este perfect, Raiul tău. Nu despre asta este muzica? Să te umple de fericire? Fie ea și imaginară?



August 2020



Darie Nemeş Bota (n. 1985)

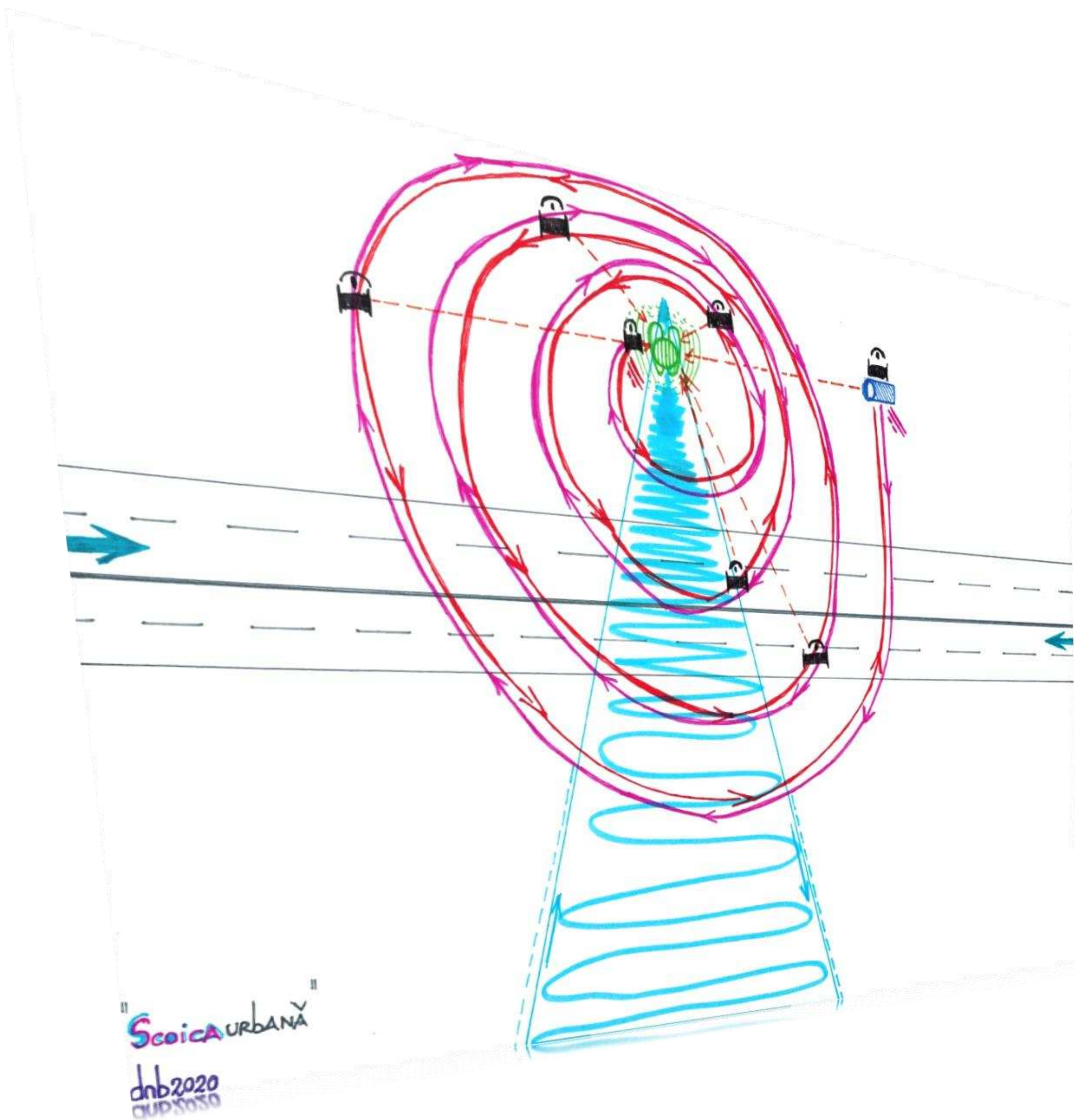
Absolvent și profesor al Colegiului de Artă din Baia Mare, a studiat compoziţie contemporană cu Doina Rotaru, în cadrul Universității Naționale de Muzică București.
Compune în mare parte muzică de cameră, dezvoltând totodată un interes pentru instrumente tradiţionale și non-convenţionale iar în ultimii ani, dedicându-se genului electro-acustic, muzicii de teatru, instalațiilor sonore și acțiunilor de tip performance-art.
A scris lucrări interpretate în cadrul unor festivaluri precum **SIMN**, **Timsonia**, **Cluj Modern**, **CIMRO Days** sau **Innersound**. Este colaborator artistic în *Compania de Teatru Labirint,* formația *Virtual Picnic* și *Levant.*
Membru fondator al grupului artistic ***DALPOFZS*** din 2013 cu care realizează instalații sonore, expoziții virtuale, video, glitch-art și livestream performance.
Darie Nemeș Bota este mereu în căutarea de mirosuri sonore și imagini abstract-contemplative, urmăreşte să provoace imaginaţia şi curiozitatea ascultătorului uneori prin poveşti cunoscute dar spuse *altfel.*

Graduate and teacher from the College of Fine Arts in Baia Mare, he continued his studies in contemporary composition at the National University of Music in Bucharest at the class of Prof. Dr. Doina Rotaru.
He composes mostly chamber music, also developing an interest in traditional and non-conventional instruments and in later years investing time in the electro-acoustic genre, theatre music, sound installation and performance-art.
He's written works played at music festivals such as **SIMN**, **Timsonia**, **Cluj Modern**, **CIMRO Days** or **Innersound;** He is artistic collaborator for the *Labyrinth Theatre Company*, the *Virtual Picnic* band and *Levant* (with George D. Stănciulescu) .
He is a founding member of the artistic group DALPOFZS since 2013 with whom he's made sound installations, virtual expos, videos, glitch-art and livestream performance.
Darie Nemeș Bota is always on the look for smell-sounds and contemplative-abstract images, he wants to provoke the imagination and curiosity of the listener sometimes through known stories but told *differently*.

Scoica Urbană

Partitură de muzică imaginară

Darie Nemeș Bota



Culorile folosite în textul ghidajului își vor găsi corespondența în imaginea de mai sus.

Lucrarea propusă se desfășoară pe 3 planuri:

- **Spațiul urban** (EXTERIOR) cu o textură a traficului stradal care este **multidirecțională** (având minim 2 benzi de circulație în direcții opuse sau în mod ideal, 4 benzi de circulație în direcții opuse).

Această textură cuprinde mașini, camioane, motociclete și practic orice obiect aflat în mișcare. În fața străzii se află **practicantul** – preferabil așezat - alături de alte elemente ce inundă percepția generală: pietoni, animale și zgomote diverse.

- **O percepție modelată/modificată** ce se realizează cu un **OBIECT REZONATOR / SCOICA**

Obiectul poate fi o cutie de metal / conservă de fructe de cca. 350g sau un pahar mediu de carton cu un volum de peste 330ml (paharele de plastic nu sunt recomandate!) cu diametrul minim de 8.5 cm. Percepția realizată prin **SCOICĂ** modifică Spațiul urban prin sunete întrepătrunse, aproape amorfe.

- **Sunetul lăuntric** (INTERIOR) este sunetul pe care **practicantul** și-l creează individual.

Sunetul apare inițial în registrul grav, imaginat în zona picioarelor, urcând treptat prin corp și ajungând până în registrul supra-acut imaginat în vârful capului. Sunetul este constant, ca un ”ton” personal, și va necesita un efort de concentrare din partea **practicantului.**

Notații:



OBIECT REZONATOR / SCOICA - o cutie de metal / conservă de fructe de cca. 350g sau un pahar mediu de carton cu un volum de peste 330ml (paharele de plastic nu sunt recomandate!) cu diametrul minim de 8.5 cm. Obiectul se ține la început, la o distanță de o palmă orizontală sau 2 palme verticale față de urechea practicantului, distanță ce se va micșora treptat pe Traseu până la astuparea completă a urechii cu obiectul rezonator.



Traseul Scoicii – este cel al desfășurării muzicale ce implică obiectul rezonator aflat în spațiul urban căruia îi modifică sonoritatea. În poziția inițială, obiectul rezonator se află la cea mai mare distanță față de urechea practicantului. Prin bucle / mișcări circulare, practicantul micșorează distanța dintre sine și obiectul rezonator ajungând în final la acoperirea totală a urechii.



Opriri ocazionale – Pe traseul scoicii, practicantul va avea marcate câteva opriri ocazionale gândite ca momente de amplificare și contemplare a percepției modelate de obiectul rezonator în spațiul urban. Opririle au o durată liberă, opțională.



Marcaje de repetiție pentru versiuni suplimentare .

Ca o provocare, lucrarea mai poate avea 4 variante, alături de cea prezentată mai sus pe care o putem numi *Simplu 1 exterior > interior*. Acestea ar fi:

Simplu 2 (interior > exterior)

Dublu 1 (exterior > interior > exterior)

Dublu 2 (interior > exterior> interior)

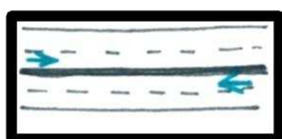
Bucla infinită (cu orice poziție inițială și orice poziție finală)



Indicatoare de distanță – Indicatoare ale poziției și distanței dintre obiectul rezonator și urechea practicantului



PRACTICANTUL – Aflat în fața străzii - preferabil așezat – el percepe schimbările ambientului spațiului urban folosindu-se de un obiect rezonator pe un traseu muzical circular deschis, cărora le adaugă un sunet lăuntric imaginat.



Spațiul urban - textura traficului stradal care este **multidirecțională** (având minim 2 benzi de circulație în direcții opuse sau în mod ideal, 4 benzi de circulație în direcții opuse).



Sunetul lăuntric (Piramida ambitusului) - Sunet imaginat de practicant, inițial abia perceput, ce se amplifică treptat și își modifică înalțimea pe parcursul traseului muzical. Sunetul apare în registrul grav, imaginat în zona picioarelor, urcând treptat prin corp și ajungând la o intensitate maximă în registrul supra-acut imaginat în vârful capului. Această acțiune se desfășoară concomitent cu acoperirea urechii practicantului de către obiectul rezonator.

Practica:

0. Practicantul se află în spațiul urban, în fața străzii , preferabil așezat pe o bancă.

În mâna dominantă ține obiectul rezonator aflat în poziția inițială la o palmă orizontală sau două palme verticale față de urechea practicantului. Înainte de declanșarea practicii, subiectul își va acorda aproximativ 30 secunde de ”liniște”- necesare ca moment de pregătire/concentrare interioară.

1. Practicantul pornește cu **Atenția** pe un traseu muzical în spirală/buclă din exterior spre interior (varianta Simplu 1) cu obiectul rezonator în mână. Pe parcursul mișcării se produc **opriri ocazionale** pentru a se sesiza schimbarea adusă ambientului spațiului urban**. Opririle** marchează totodată poziția și distanța la acel moment dintre obiectul rezonator și urechea practicantului. Se continuă lent pe traseul muzical.

Viteza traseelor circulare si durata **opririlor ocazionale** sunt decise de catre practicant.

2. După cel puțin 2 **opriri ocazionale**, începe să se contureze din exterior/extra-corporal, sunetul imaginat de practicant, **sunetul lăuntric**. **Atenția** rămâne concentrată pe traseul muzical, efortul imaginar fiind cel al producerii interioare coerente și concomitente a **sunetului lăuntric**. Acest **sunet** apare inițial în registrul grav, aproape insesizabil în zona picioarelor, iar apoi, pas cu pas, își va schimba înălțimea pe un traseu ascendent spre vîrful capului, în același timp cu efectuarea mișcărilor în buclă și **opririle ocazionale** decise de practicant .

NU TE GRĂBI! IA-ȚI TIMP SĂ SESIZEZI SCHIMBĂRILE!
CONCENTREAZĂ-TE PE **SUNETUL TĂU**!

3. Finalul lucrării se produce în momentul în care obiectul rezonator acoperă complet urechea practicantului iar **sunetul lăuntric** ajunge la intensitate maximă în registrul supra-acut aflat în vârful capului. Experiența este urmată de încă 30 de secunde post-imaginare, folosite pentru contemplare.

Iulie 2020



Sorin Lerescu (n. 1953)

S-a născut la Craiova, România, la 14 noiembrie 1953. A studiat compoziția la Universitatea Națională de Muzică din București cu Tiberiu Olah și Anatol Vieru. În 1982 a fondat Grupul de Muzică Nouă TRAIECT (Premiul ATM în 1983). Președinte al Secțiunii Naţionale Române a SIMC (2003-2013). Director artistic și co-director artistic al SĂPTĂMÂNII INTERNAȚIONALE A MUZICII NOI din București (2004, 2009). Director artistic al Festivalului Internațional MERIDIAN din București (2005-2012). A fondat (în 1997) Festivalul Internaţional ÎNTÂLNIRILE MUZICII NOI de la Brăila. În octombrie 2001, Sorin Lerescu a fost invitat în Italia ca profesor de compoziție la Institutul Muzical „Achille Peri” din Reggio Emilia. În noiembrie 2003 a fost membru al juriului internațional de compoziție al Concursului „Valentino Bucchi” din Roma și profesor invitat (pentru un masterclass de compoziție). Membru al juriului internațional al Premiului ISCM-CASH Young Composition 2006 din Stuttgart. Președinte al juriului internațional de compoziție de la Plovdiv (2008), membru al juriului internațional al Concursului de compoziție din Sofia (2010, 2013) și Curitiba (2011). În 2014, Sorin Lerescu a fost invitat să susțină prelegeri despre muzica sa și despre muzica românească contemporană în Statele Unite, la Minneapolis, la Augsburg College şi la Universitatea din Minnesota: la Institutul pentru Studii Globale și la clasa de compoziție a lui James Dillon. A obținut Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România pentru muzică de cameră (2003), Premiul UCMR pentru lucrări simfonice (2017), Premiul „George Enescu” al Academiei (2003). Creația sa include: 7 simfonii, 6 concerte, 2 cantate, muzică instrumentală și vocal-instrumentală, muzică electronică, opera *URMUZICA*.

Sorin Lerescu was born in Craiova, Romania, on 14 November 1953. He studied composition at the National University of Music in Bucharest with Tiberiu Olah and Anatol Vieru. In 1982 he founded the TRAIECT New Music Group (ATM Prize in 1983). President of the Romanian Section of ISCM (2003-2013). Artistic Director and Co-Artistic Director of the INTERNATIONAL NEW MUSIC WEEK in Bucharest (2004, 2009) and of the MERIDIAN, ISCM-Romanian Section International Festival in Bucharest (2005-2012). He founded (in 1997) the MEETINGS OF NEW MUSIC International Festival in Brăila. In October 2001 Sorin Lerescu was invited in Italy as a composition professor at the Istituto Musicale “Achille Peri” in Reggio Emilia. In november 2003 he was a member of the International Composition Jury of the “Valentino Bucchi” Competition in Rome, as well as invited professor (for a composition master class). He was member of the International Jury of the ISCM-CASH Young Composition Award 2006 Stuttgart, president of the International Jury of composition in Plovdiv (in 2008), member of the International Jury of composition in Sofia (Bulgaria) (in 2010 and 2013) and Curitiba (in 2011). In 2014, Sorin Lerescu was invited to hold lectures on his music and Romanian contemporary music in the United States in Minneapolis at the Anderson Music Building of Augsburg College, at the University of Minnesota – Institute for Global Studies and at James Dillon’s composition class at the University of Minnesota’s School of Music. He won the Prize of the Union of Romanian Composers and Musicologists for chamber music (2003), the UCMR Prize for symphonic works (2017), the 2003 Romanian Academy’s “George Enescu” Award. His creation includes: 7 symphonies, 6 concertos, 2 cantatas, instrumental and vocal-instrumental music, electronic music and the opera *URMUZICA*.

Orizontul serii

muzică imaginară
Op. 84

(2020)

Sorin Lerescu

NOTĂ

Recompunerea şi redarea în plan interior a unor senzaţii şi stări trăite aievea, sau imagini şi peisaje care ne urmăresc în timp prin efectul lor asupra subconştientului nostru, pot duce uneori, în contexte diferite, la conturarea sau crearea unei muzici imaginare, introspective, fiinţând în noi şi în modul nostru de a recepta şi a simţi tot ce ne înconjoară.

ORIZONTUL SERII (Op. 84) experimentează un astfel de model de construcţie muzicală pornind de la o imagine care m-a marcat prin expresivitatea ei, prin contrastul cromatic, dar şi printr-o stranietate care poate fi oricând o sursă de sunete şi şoapte.

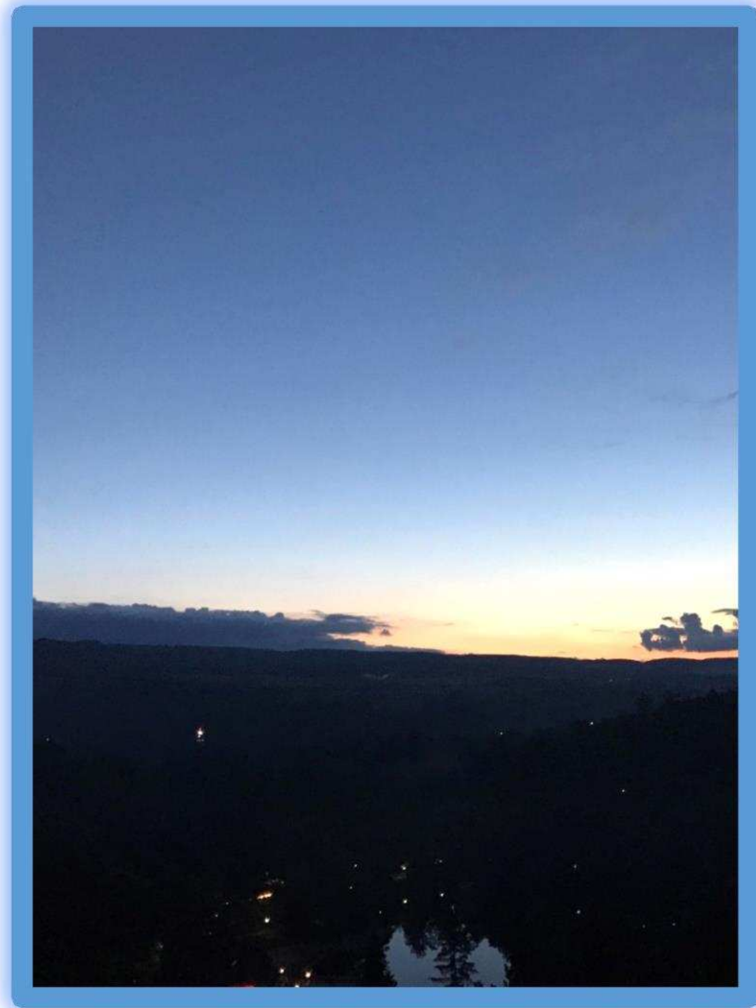
Există şi o variantă în care muzica astfel imaginată de receptor poate fi redată şi într-o modalitate de interpretare cvasi-improvizatorică (modele alocate instrumentelor), fie în succesiune, fie în superpoziţie, ca tempo, ritmică şi durată. Instrumentaţia sugerată este: Flaut, Glockenspiel, Violoncel.

Mixajul între imagine şi notaţia muzicală tinde să complinească sensurile şi semnificaţia vizuală.

Lucrarea face parte din proiectul „Redescoperind muzica imaginară", axat pe conceptul acestui gen muzical definit şi teoretizat de Octavian Nemescu.

Varianta I

De privit şi ascultat cu gândul la o melodie continuă în registrul acut (Cerul)
şi la şoapte şi sunete în registrul grav (Pământul)



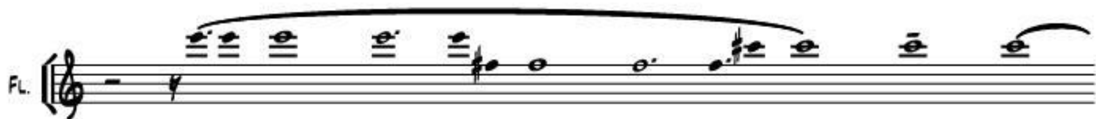
5

VARIANTA II - MODEL I FLAUT (VARIANT II - MODEL I FLUTE)















Sorin Lerescu, ORIZONTUL SERII, Op.84

6

Fl.

Fl.

Fl.

Fl.

Fl.

Fl.

Fl.

Fl.

Sorin Lerescu, ORIZONTUL SERII, Op.84

7

VARIANTA II - MODEL II GLOCKENSPIEL (VARIANT II - MODEL II GLOCKENSPIEL)











SORIN LERESCU, ORIZONTUL SERII, OP.84

8





SORIN LERESCU. ORIZONTUL SERII. OP.84

9

VARIANTA II - MODEL III VIOLONCEL (VARIANT II - MODEL III VIOLONCELLO)

SENZA MISURA, QUASI IMPROVISSANDO













SORIN LERESCU, ORIZONTUL SERII, OP.84

10















Sorin Lerescu, ORIZONTUL SERII, Op.84

Bucuresti, 31.07.2020



Constantin Basica (n. 1985)

Compozitor român, care trăiește în prezent în zona Golfului San Francisco și ale cărui lucrări explorează relații simbiotice între muzică, video și performeri. Lucrările sale au fost interpretate în Europa, America de Nord și Asia. În 2017, a primit Premiul ICMA pentru Cea mai Bună Prezentare din Europa la ICMC în Shanghai (CN).
Constantin a obținut un doctorat în Compozițite la Universitatea Stanford din California sub îndrumarea profesorilor Jaroslaw Kapuscinski, Brian Ferneyhough, Mark Applebaum și Erik Ulman. Mentorii săi anteriori au fost Georg Hajdu, Manfred Stahnke, Fredrik Schwenk și Peter Michael Hamel la Universitatea de Muzică și Teatru din Hamburg (DE), precum și Dan Dediu, Nicolae Coman, Doina Rotaru, Bogdan Vodă și Cristian Brâncuși la Universitatea Națională de Muzică București (RO). În rol de educator, Constantin a predat cursuri și a organizat ateliere la Universitatea Stanford, Școala Superioară de Muzică din Mexico City (MX), Școala de Vară a SMC 2016 în Hamburg (DE), precum și la Centrul Internațional de Cercetare și Educație în Tehnologii Inovativ Creative (CINETic) din București (RO). El a primit Premiul Memorial Carolyn Applebaum în 2018 și Premiul pentru Excelență în Predare în cadrul Departamentului de Muzică de la Universitatea Stanford.
În prezent, este cercetător postdoctoral și coordonator de concerte la Centrul de Cercetare pe Computer în Muzică și Acustică (CCRMA) al Universității Stanford.

Constantin Basica is a Romanian composer living in the San Francisco Bay Area, whose current work focuses on symbiotic interrelations between music, video, and performers. His works have been performed in Europe, North America, and Asia. Constantin earned a DMA in Composition at Stanford University under the guidance of Jaroslaw Kapuscinski, Brian Ferneyhough, Mark Applebaum, and Erik Ulman. His previous mentors were Georg Hajdu, Manfred Stahnke, Fredrik Schwenk, and Peter Michael Hamel at the Hamburg University of Music and Theatre (DE), as well as Dan Dediu, Nicolae Coman, Doina Rotaru, and Bogdan Voda at the National University of Music Bucharest (RO). As an educator, Constantin has taught and conducted workshops at Stanford University, Escuela Superior de Música in Mexico City (MX), the 2016 SMC Summer School in Hamburg (DE), and the International Center For Research And Education In Innovative Creative Technologies (CINETic) in Bucharest (RO). He is the recipient of the 2018 Carolyn Applebaum Memorial Prize and the 2015 Chair's Award for Excellence in Teaching in the Department of Music at Stanford University. Currently, Constantin is a postdoctoral scholar and the concert coordinator at Stanford's Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA).

Opt vederi cu mostre de muzică imaginară

Constantin Basica

1



Privește îndelung imaginea de pe verso.

Imaginea reprezintă un cadru video mărit de 33 de ori, care provine dintr-un clip filmat de compozitorul Constantin Basica în Arizona, SUA. El își imaginează o muzică inspirată de acest clip, ce este produsă de un timpan solo plasat în aer liber, chiar în locul filmat. Muzica este tumultuoasă, într-o nuanță cît se poate de tare. Tu nu o poți auzi, încă, pentru că este în imaginația lui. Acum transformă-te într-o entitate microsopică și pregătește-te pentru teleportare înăuntrul acelui timpan, exact sub membrana de plastic. Vei fi acolo pentru 0,033 secunde (durata cadrului video), timp în care ți se va întipări în memoria imaginației o fracțiune din acea muzică. Ești gata?

Teleportează-te... și ești înapoi.

Păstrează această mostră de muzică imaginară ca un mic cadou trimis de:

2



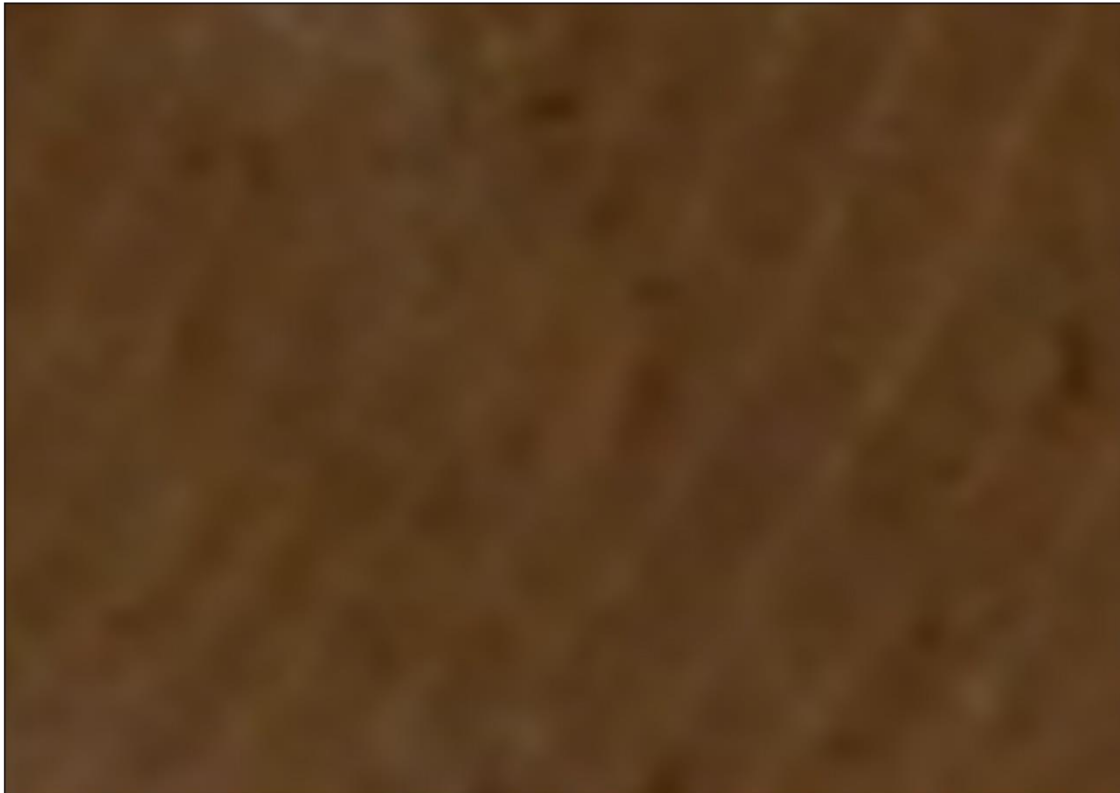
Privește îndelung imaginea de pe verso.

Imaginea reprezintă un cadru video mărit de 33 de ori, care provine dintr-un clip filmat de compozitorul Constantin Basica din avion deasupra Groenlandei. El își imaginează o muzică inspirată de acest clip, ce este produsă de un duo de flaute din hârtie. Instrumentele sunt suspendate la 33 de metri deasupra pământului, chiar în locul filmat. Acestea sunt lipite într-o buclă, astfel încât aerul iese din primul și intră în al doilea, din care trece înapoi în primul. Muzica este maiestuoasă, într-o nuanță cât se poate de înceată. Tu nu o poți auzi, încă, pentru că este în imaginația lui. Acum transformă-te într-o entitate microsopică și pregătește-te pentru teleportare în fluxul de aer care circulă prin instrumente. Vei fi acolo pentru 0,033 secunde (durata cadrului video), timp în care ți se va întipări în memoria imaginației o fracțiune din acea muzică. Ești gata?

Teleportează-te... și ești înapoi.

Păstrează această mostră de muzică imaginară ca un mic cadou trimis de:

3



Privește îndelung imaginea de pe verso.

Imaginea reprezintă un cadru video mărit de 33 de ori, care provine dintr-un clip filmat de compozitorul Constantin Basica într-una din Grotele Longyou, China. El își imaginează o muzică inspirată de acest clip, ce este produsă de un trio format dintr-un erhu, un clarinet contrabas și un sintetizator Serge. Instrumentele sunt plasate unul peste altul, chiar în locul filmat. Muzica este tenebroasă, într-o nuanță potrivit de tare. Tu nu o poți auzi, încă, pentru că este în imaginația lui. Acum transformă-te într-o entitate microsopică și pregătește-te pentru teleportare în locul unde arcușul atinge coarda erhu-ului. Vei fi acolo pentru 0,033 secunde (durata cadrului video), timp în care ți se va întipări în memoria imaginației o fracțiune din acea muzică. Ești gata?

Teleportează-te... și ești înapoi.

Păstrează această mostră de muzică imaginară ca un mic cadou trimis de:

4



Privește îndelung imaginea de pe verso.

Imaginea reprezintă un cadru video mărit de 33 de ori, care provine dintr-un clip filmat de compozitorul Constantin Basica în subsolul blocului în care a crescut în București, România. El își imaginează o muzică inspirată de acest clip, ce este produsă de un cvartet de porumbei. Sunetele păsărilor sunt redate prin boxe plasate în formă de X, chiar în locul filmat. Muzica este misterioasă, într-o nuanță înceată. Tu nu o poți auzi, încă, pentru că este în imaginația lui. Acum transformă-te într-o entitate microsopică și pregătește-te pentru teleportare exact la încrucișarea celor patru valuri sonore ale boxelor. Vei fi acolo pentru 0,033 secunde (durata cadrului video), timp în care ți se va întipări în memoria imaginației o fracțiune din acea muzică. Ești gata?

Teleportează-te... și ești înapoi.

Păstrează această mostră de muzică imaginară ca un mic cadou trimis de:

5



Privește îndelung imaginea de pe verso.

Imaginea reprezintă un cadru video mărit de 33 de ori, care provine dintr-un clip filmat de compozitorul Constantin Basica la piramidele din Teotihuacán, Mexic. El își imaginează o muzică inspirată de acest clip, ce este produsă de un cvintet format din instrumente aztece dispărute. Acestea sunt plasate chiar în locul filmat, pe treptele de sus ale Piramidei Lunii. Muzica este amenințătoare, într-o nuanță tare. Tu nu o poți auzi, încă, pentru că este în imaginația lui. Acum transformă-te într-o entitate microsopică și pregătește-te pentru teleportare în vârful piramidei. Vei fi acolo pentru 0,033 secunde (durata cadrului video), timp în care ți se va întipări în memoria imaginației o fracțiune din acea muzică. Ești gata?

Teleportează-te... și ești înapoi.

Păstrează această mostră de muzică imaginară ca un mic cadou trimis de:

6



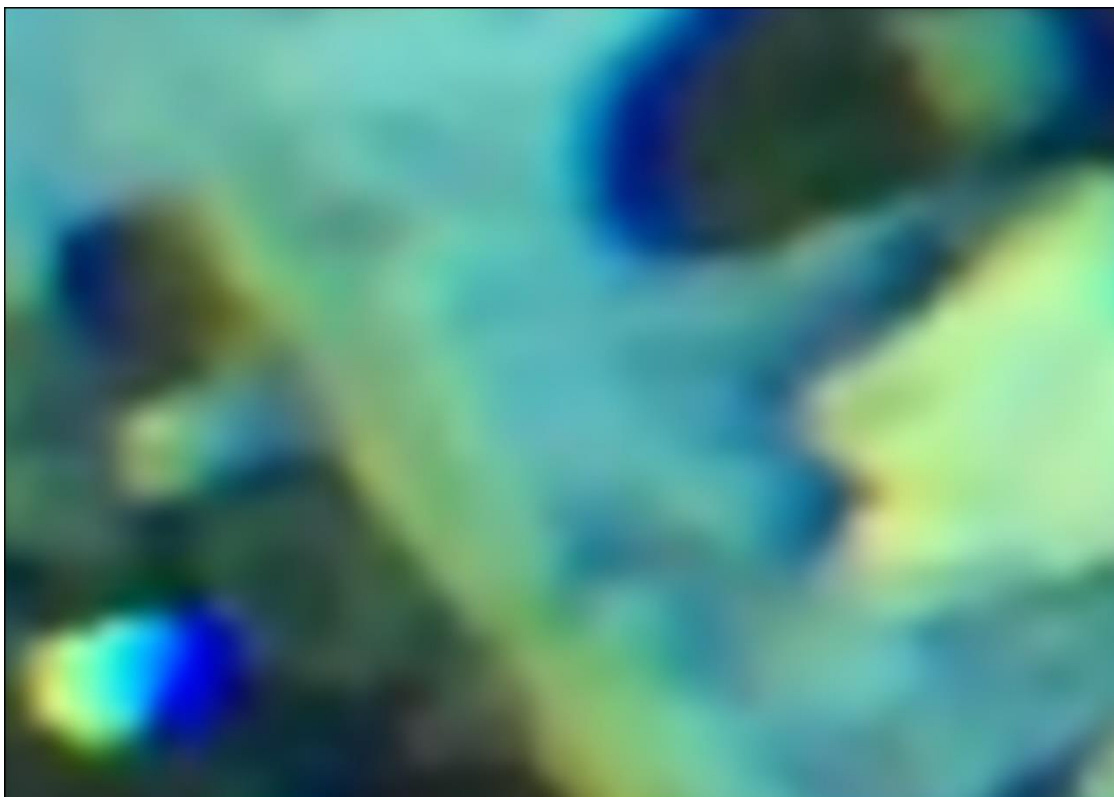
Privește îndelung imaginea de pe verso.

Imaginea reprezintă un cadru video mărit de 33 de ori, care provine dintr-un clip filmat de compozitorul Constantin Basica de pe coasta nordică a Californiei. El își imaginează o muzică inspirată de acest clip, ce este produsă de un sextet format dintr-un corn englez, o tubă, un trianglu, un pian, un violoncel și două pietre legate cu sfoară. Acestea sunt plasate într-o sferă metalică pe fundul Oceanului Pacific, chiar în locul filmat. Muzica este melancolică, într-o nuanță foarte înceată. Tu nu o poți auzi, încă, pentru că este în imaginația lui. Acum transformă-te într-o entitate microsopică și pregătește-te pentru teleportare exact în centrul geometric al sferei metalice. Vei fi acolo pentru 0,033 secunde (durata cadrului video), timp în care ți se va întipări în memoria imaginației o fracțiune din acea muzică. Ești gata?

Teleportează-te... și ești înapoi.

Păstrează această mostră de muzică imaginară ca un mic cadou trimis de:

7



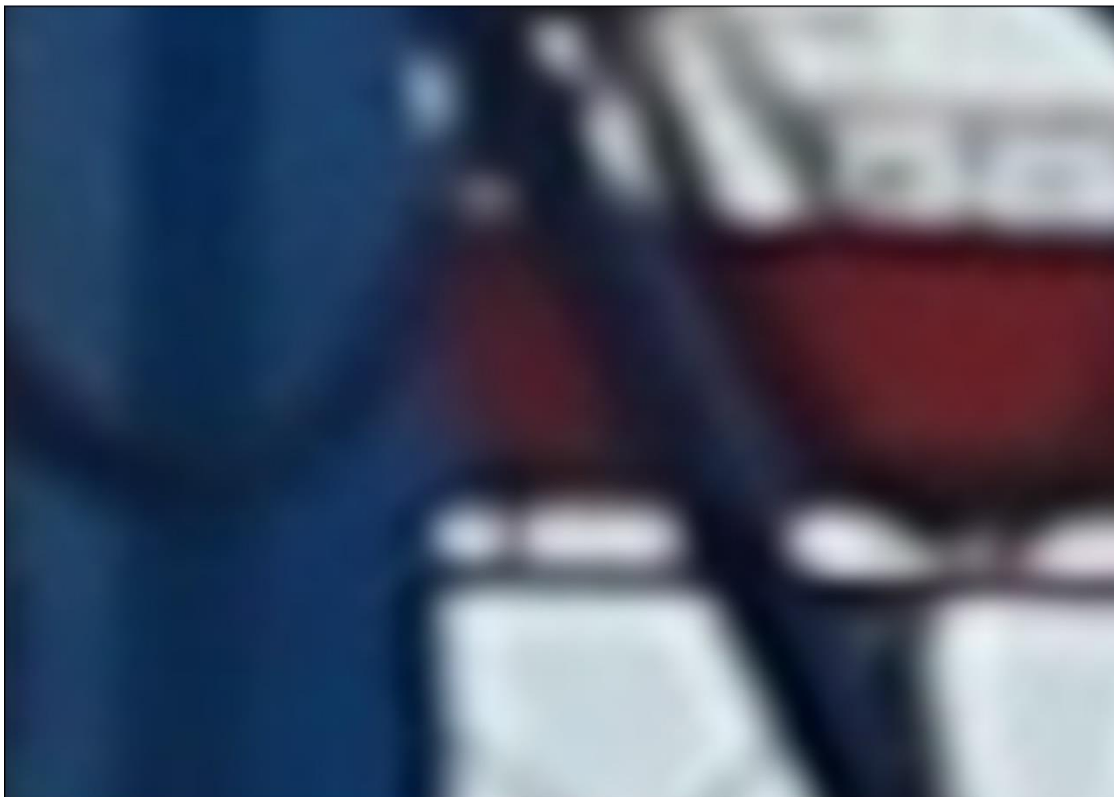
Privește îndelung imaginea de pe verso.

Imaginea reprezintă un cadru video mărit de 33 de ori, care provine dintr-un clip filmat de compozitorul Constantin Basica la izvoarele subacvative de lângă Mânăstirea Sf. Naum din Ohrid, Macedonia de Nord. El își imaginează o muzică inspirată de acest clip, ce este produsă de un septet format dintr-un contrafagot, o vioară, un kaval, un bucium, un bol cântător tibetan, un theremin și o voce bas de călugăr. Instrumentele și calugărul se află pe o barcă, exact în locul filmat. Muzica este sombră, într-o nuanță potrivit de înceată. Tu nu o poți auzi, încă, pentru că este în imaginația lui. Acum transformă-te într-o entitate microsopică și pregătește-te pentru teleportare în miezul uneia dintre scândurile bărcii. Vei fi acolo pentru 0,033 secunde (durata cadrului video), timp în care ți se va întipări în memoria imaginației o fracțiune din acea muzică. Ești gata?

Teleportează-te... și ești înapoi.

Păstrează această mostră de muzică imaginară ca un mic cadou trimis de:

8



Privește îndelung imaginea de pe verso.

Imaginea reprezintă un cadru video mărit de 33 de ori, care provine dintr-un clip filmat de compozitorul Constantin Basica în portul din Hamburg, Germania. El își imaginează o muzică inspirată de acest clip, ce este produsă de un octet de corni francezi printați 3D. Instrumentele sunt amplasate echidistant într-un container de marfă, chiar în locul filmat. Muzica este absurdă, într-o nuanță foarte tare. Tu nu o poți auzi, încă, pentru că este în imaginația lui. Acum transformă-te într-o entitate microsopică și pregătește-te pentru teleportare pe clapa unuia dintre corni. Vei fi acolo pentru 0,033 secunde (durata cadrului video), timp în care ți se va întipări în memoria imaginației o fracțiune din acea muzică. Ești gata?

Teleportează-te... și ești înapoi.

Păstrează această mostră de muzică imaginară ca un mic cadou trimis de:



Irinel Anghel (n. 1969)

Compozitoare, muzicolog, performer vocal, artist interdisciplinar (București, 1969). A absolvit cursurile Liceului de Muzică „George Enescu" din București, secţia pian (1988) şi pe cele ale Universităţii de Muzică din București, secţia Muzicologie (1994) şi secţia Compoziție (1996). Master în Muzicologie (1995) şi Compoziţie (1997), Irinel Anghel este doctor în ştiinţe muzicale din 2003 și absolventă a programului postdoctoral (MIDAS) în cadrul UNMB (2013).
Creaţia ei componistică conține lucrări instrumentale, muzică de cameră, muzică electronică, lucrări simfonice şi muzică de teatru (spectacolul *Amanţii însângeraţi,* opera *Elizaveta Bam*). În ultimul timp, activitatea ei este dedicată artei interdisciplinare, hibride, de fuziune și performance art-ului. Printre proiectele „crossing-borders" create și prezentate public sunt *Magic*, *Shopping in ParadoXphere*, *Talking to my Fears*, *Fairies and Fishes, It's all about me sau Ziua de la Miezul Nopții, Your Highness, What about your freedom?, ArtSpa, MMMuzMobil, Postumanism, Zoopera, Ghostphony* ş.a., dezvoltând o direcţie personală, bazată pe curiozitate, spontaneitate şi atitudini provocatoare, în care Irinel Anghel își explorează posibilităţile de exprimare prin combinații de mișcare, teatru, cântat-vorbit. Este adepta artei experiențiale cu detente suprarealiste.
Irinel Anghel a fost distinsă cu Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1998, 1999, 2002, 2004, 2014, 2017), Premiul „George Enescu" al Academiei Române (1999), Premiul „Uchimura" acordat de Institutul Internaţional de Teatru (UNESCO) pentru muzica originală a spectacolului de teatru *Amanții însângerați* (2002), The 2003 International New Music Consortium Award (New York). În perioada 2010 – 2012, Irinel Anghel a fost director artistic al festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi. În prezent este redactor-șef al Revistei Muzica a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

Romanian composer, vocal performer, interdisciplinary artist (b. 1969, Bucharest). She attended the Georges Enesco Music Lycée, Bucharest, specialising in piano (1988), and the National University of Music, Bucharest, specialising in musicology (1994) and then composition (1996). She has Master's Degrees in Musicology (1995) and Composition (1997) and was awarded a PhD in Musical Studies in 2003. She is a graduate of the National University of Music's MIDAS postdoctoral programme. Her output as a composer includes instrumental pieces, chamber music, electronic music, symphonic works, and theatre music. Since 2008, she has dedicated her career to interdisciplinary, hybrid, fusion and performance art. Her "crossing-borders" projects (*Magic*, *Shopping in ParadoXphere*, *Talking to my Fears*, *Fairies and Fishes, It's all about me or the Day From Midnight, Your Highness, What about your freedom?, ArtSpa, MMMuzMobil, Posthumanism, Zoopera, Ghostphony*) have initiated and developed a personal direction based on spontaneity and provocative attitudes, whereby Irinel Anghel continuously explores and extends her imagination and means of expression by employing combinations of movement, theatre and singing/spoken word. She is an advocate of experiential art with surrealist and post-humanist detents. Irinel Anghel is a winner of the Prize of the Union of Romanian Composers and Musicologists (1998, 1999, 202, 2004, 2014, 2017) and the Romanian Academy's Georges Enesco Prize (1999). From 2010 to 2012, Irinel Anghel was the artistic director of International New Music Week.

Muzica din palmă

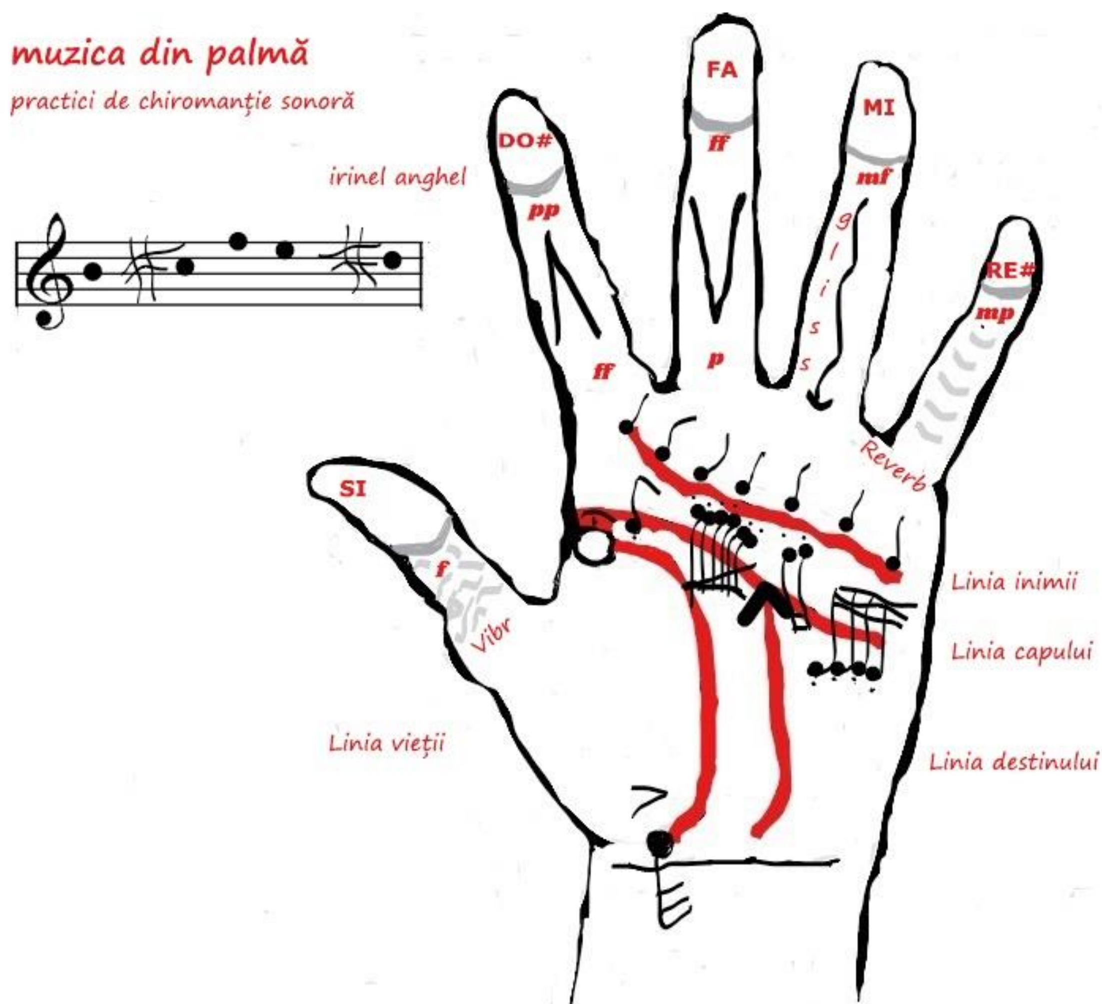
Practici de chiromanție sonoră

(partitură de muzică imaginară dedicată lui Octavian Nemescu cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani)

Irinel Anghel

Mâna a fost considerată în timp, ca o prelungire a creierului, ca o oglindă a sufletului, ca o hartă a personalității omului, ca organ activ de perfecționare a lui iar amprentele - un fel de "pecete personală".
Pe lângă utilitatea lor, mișcărilor mâinii, ale degetelor li s-au atribuit astfel semnificații, corespondențe, traduceri, prin acestea devenind expresii ale energiei noastre non-verbale, reflectări ale stării noastre interioare.
Partitura <**Muzica din palmă - practici de chiromanție sonoră**> are 2 niveluri a căror colaborare este necesară:

1. Fiecărui deget îi corespunde un sunet (**si, do#, fa, mi, re#)** cu indicații dinamice (nuanțe) și timbrale



2. Liniilor din palmă le corespund duratele astfel:

Linia vieții are durata unei note lungi cu coroană, terminată scurt printr-o treizecidoime cu accent.
Linia capului este populată cu durate scurte și sugestii ale unor figuri ritmice alerte.
Linia inimii are un puls constant de pătrimi.
Linia destinului nu are menționată nicio indicație. Ea depinde de mișcările celorlalte linii ale palmei.

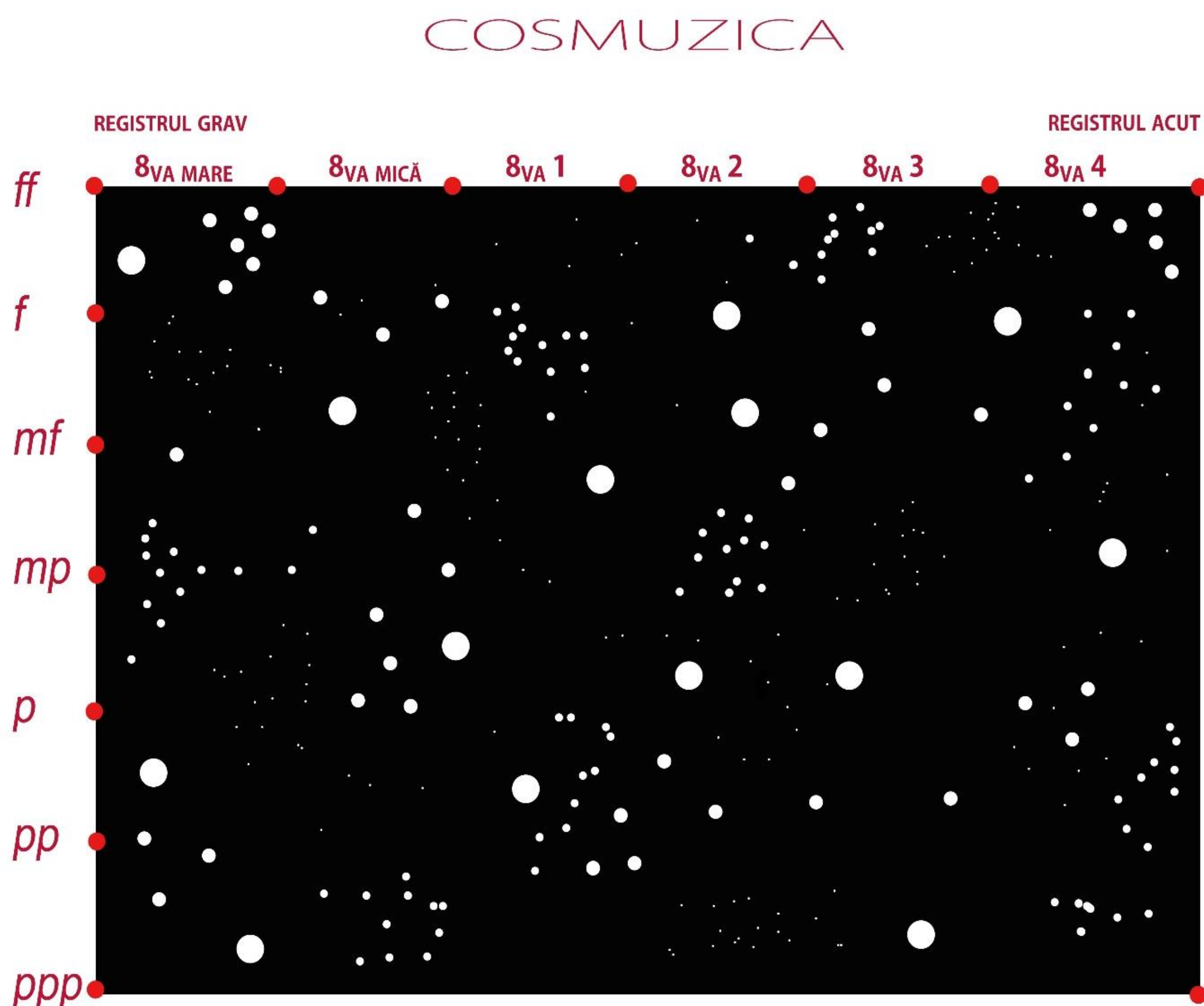
Partitura poate fi contemplată în nemișcare, prin imaginarea și simțirea în palmă a fiecărei indicații: sunetele degetelor și ritmurile liniilor.

Se recomandă însă ca partitura să fie practicată și în **mod activ**, prin mișcarea degetelor. În palmă aveți materialul unei muzici pe care o puteți modela prin mișcări: fiecare mișcare a degetelor pe axele relaxare – strângere, curbare-îndreptare, fiecare unire a două sau mai multe degete până la strângerea completă a pumnului generează în mintea, în interiorul fiecărui practicant, o muzică, o structurează, determinând „activarea” și metamorfoza celor 4 linii principale ale palmei.





Cititul în palmă sau **chiromanția** (din greacă *heir* (χεῖρ, ός; „mână”) și *manteia* (μαντεία, ας; „divinație”) este un procedeu de prezicere a viitorului.



Irinel Anghel

Cosmuzica este un exercițiu de educare a auzului interior, a imaginației sonore

Imaginea se dorește a fi o hartă cosmică - claviatură care conține informații privind parametrii muzicali prin care practicantul va colabora cu autorul într-un proces co-imaginativ.

Astfel:

Axa orizontală este axa înălțimilor sonore (traversând 6 octave din registrul grav în cel acut)

Axa verticală este axa dinamică, a nuanțelor, de la ff la ppp.

Dimensiunile punctelor de pe hartă indică duratele sunetelor astfel:

Punctele cele mai mari sunt sunete cu durata cea mai lungă (BPM = 40)

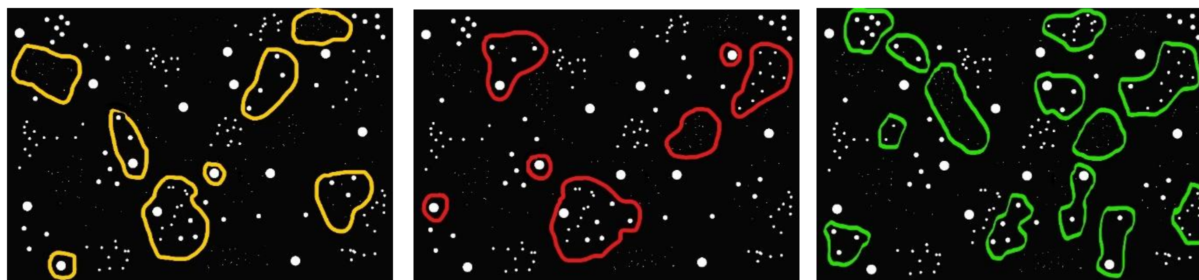
Punctele cu dimensiune medie au o durată mai scurtă (BPM = 70)

Punctele mici au o durată și mai scurtă (BPM = 100)

Punctele cele mai mici au cea mai scurtă durată (BPM = 140)

Indicațiile timbrale lipsesc, aici fiind necesară imaginația fiecăruia pentru alegerea felului în care sună corpurile cerești.

Grupările de puncte-sunete indicate în imagine ajută în lucrul cu densitățile (pentru obținerea unor structuri rarefiate sau dense). Pot fi activate puncte izolate sau suprafețe sonore în diferite combinații, posibilitățile fiind nenumărate - de la acționarea unui singur sunet până la un tutti cosmic.



Această partitură este menită a fi folosită ca un instrument generator al unei muzici lăuntrice, interioare. În funcție de acționarea mentală a punctelor de pe hartă, de combinațiile lor, o muzică a cosmosului apare și se structurează în imaginația fiecăruia.

August 2020


COSMUZICA
INSERT MIRROR HERE
Scoica Urbană
muzica din palmă